Мастацтва

САКАВІК **2014** WWW.KIMPRESS.BY/MASTACTVA E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#03





змест

Канстанцін Селіханаў. Логасы. Фрагмент інсталяцыі. Неонавая трубка. 2014.



На першай старонцы вокладкі:
Марта Шматава. Унікальны сродак для прасоўвання на рынку тавараў і паслуг. Фрагмент. Алей. 2014.

«МАСТАЦТВА» № 3 (372). САКАВІК, 2014.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР **ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА ГРАМЫКА**. РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ: **ТАЦЦЯНА АРЛОВА, АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ, ВОЛЬГА ДАДЗІЁМАВА, МІХАСЬ ДРЫНЕЎСКІ, ІНЭСА ДУШКЕВІЧ, ВАЛЕРЫЙ ЖУК, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА** (НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА), **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ, УЛАДЗІМІР РЫЛАТКА, РЫЧАРД СМОЛЬСКІ, УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК, РАСЦІСЛАЎ ЯНКОЎСКІ, АЛЯКСАНДР ЯФРЭМАЎ**.

МАСТАЦКІ РЭДАКТАР **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ**. ЛІТАРАТУРНЫ РЭДАКТАР **АЛЕНА ГРАМЫКА**. ФОТАКАРЭСПАНДЭНТ **СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ**. НАБОР: **ІНА АДЗІНЕЦ**. ВЁРСТКА: **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ, АКСАНА КАРТАШОВА**.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.
Падпісана ў друк 20.03.2014. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,26. Тыраж 1656. Заказ 699.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

Канцэрт адкрыцця фестывалю.



Уладзімір Співакоў.



Спявачка Анастасія Белукова.



Піяніст Аркадзь Валадось і дырыжор Аркадзь Берын.

■ ПАДЗЕЯ

Зорны тур маэстра Співакова

Гэты фестываль заўсёды з нецярплівасцю чакаюць сапраўдныя меламаны. За два гады, якія аддзяляюць адзін музычны форум ад другога, па ім паспяваюць засумаваць. Але ж і прычына для чакання, а часцей — радасці і захаплення, сур'ёзная! Бо Міжнародны музычны форум «Уладзімір Співакоў запрашае» нязменна прапануе слухачам і гледачам праграмы самага высокага класа і ўзроўню.

Фестываль, які мае імя выдатнага музыканта сучаснасці, ужо дзесяць гадоў з поспехам ладзіцца ў Маскве. У Беларусі гэты фэст высокага мастацтва адбыўся ў трэці раз і ахапіў чатыры гарады: Мінск, Гомель, Магілёў і Віцебск. Форум, арганізаваны прадзюсарам Максімам Берыным і структурай «Берын Арт Менеджмент», прэзентаваў сёлета праекты ўласна інструментальныя, вакальныя і харэаграфічныя. І сабраў папраўдзе зорных выканаўцаў.

Адкрылася музычнае свята ў Палацы Рэспублікі сумесным канцэртам знакамітага Дзмітрыя Хварастоўскага і Нацыянальнага філарманічнага аркестра Расіі на чале са Співаковым-дырыжорам. Прадоўжылася ў Гомельскай і Магілёўскай абласных філармоніях, дзе была паказана праграма «Час Чапліна». Потым фэст вярнуўся ў Мінск, сабраўшы слухачоў на камерную вытанчаную імпрэзу «Гадзіна Баха», у якой удзельнічалі салісты Нацыянальнага філарманічнага аркестра Расіі і Уладзімір Тэадоравіч як скрыпач. Праект «Аркадзь Валадось» прывабіў сумесным музіцыраваннем піяніста, які лічыцца непераўзыдзеным віртуозам, і Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларускай філармоніі. Харэаграфічны праект «Зоркі сусветнага балета» сабраў выканаўцаў са многіх знакамітых труп свету: яны прыехалі да нас з Берліна, Бірмінгема, Буэнас-Айрэса, Санкт-Пецярбурга, Штутгарта. А завяршаўся фестываль оперным гала, на якім салісты Вялікага тэатра Расіі спявалі ў суправаджэнні аркестра нашай філармоніі.

Заўважу, білеты на ўсе паказы былі па нашых мерках надзвычай дарагія. Тым не менш, залы аказаліся поўныя. Цікава, што для ажыццяўлення маштабных праектаў фестывалю не спатрэбіліся бюджэтныя грошы — дапамагалі спонсарскія сродкі. Увогуле, татальны інтарэс да акадэмічных жанраў нараджае надзею. І аптымізм. Бо патрэба далучыцца да высокага сведчыць: лепшая частка нашага грамадства мае здаровы і несапсаваны густ. І здатная адрозніць падробку ад сапраўднага, «бразготкі» ад каштоўнасцей...

Таццяна Мушынская.

Канцэрт для Кучынскага з аркестрам

Згадваючы выдатнага майстра

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Незвычайна яркі і адметны праект быў прэзентаваны ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі. Ён прысвячаўся 75-годдзю Эдуарда Кучынскага, прафесара, выдатнага скрыпічнага педагога. Яго выхаванцы больш за 40 разоў станавіліся пераможцамі самых прэстыжных міжнародных конкурсаў. Эдуард Віктаравіч узгадаваў не адну зорку ў сольным скрыпічным выканальніцтве. Кучынскі памёр летась, напрыканцы верасня. І юбілей адзначылі, на жаль, ужо без яго.

У той філарманічны вечар многае сведчыла аб безумоўным прызнанні педагога. Перапоўненая зала, у якой сабралася музычная эліта. Пераважалі выканаўцы, дзеючыя і будучыя, сталыя і юныя. Велізарны канцэрт слухалі засяроджана. Уразіла шыкоўная праграма. Як заўважыла вядучая, музыказнаўца Іна Зубрыч, на працягу аднаго вечара рэдка гучаць адразу два-тры падобныя сачыненні, а тут спрэс шэдэўры! Творы для скрыпкі з аркестрам Эрнэста Шасона, Каміля Сен-Санса, Генрыка Вяняўскага, Марыса Равэля, Пабла Сарасатэ. Вучні Кучынскага — Арцём Шышкоў, Улада Беражная, Павел Бацян — ігралі з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам філармоніі.

Эдуард Віктаравіч доўгі час працаваў у Акадэміі музыкі і ў гімназіі-каледжы пры ёй. Пазней толькі ў гімназіі. Таму параемнасць існавала, не трэба было аддаваць вучняў, як кажуць, «у чужыя рукі». У многіх выхаванцаў засталося адчуванне сям'і, дзе цёпла, душэўна, акрылена.

У кожнага з салістаў ёсць імя, шлейф гісторый і міфаў. Уласная, адметная манера выканання, музычная мова, індывідуальныя тэмбры. Але ўсім уласціва раскаванасць і віртуознасць. Невыпадкова вядучая згадвала словы Эдуарда Віктаравіча, што галоўнае ў музыцы — не ў нотах, а ў тым, што паміж імі.

Арцём Шышкоў саліраваў у лірычнай паэме Шасона і геніяльнай рапсодыі «Цыганка» Равэля, творы, у якім скрыпач здолеў далікатна перадаць уплыў фальклору. На маю думку, выканальніцкай манеры музыканта ўласціва засяроджанасць і паглыбленасць у аўру сачынення. Тонкае адчуванне стылістыкі кампазітара. Чуласць ва ўзаемаадносінах з аркестрам.


Арцём Шышкоў.


Улада Беражная.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Арцём — самы тытулаваны і вядомы вучань Кучынскага. Яго творчыя поспехі ў свой час справакавалі пакупку некалькіх рарытэтных скрыпак, якія, вядома, павінны быць у айчыннай Акадэміі музыкі. Сёння Шышкоў, першая скрыпка Lipkind Quartet, лаўрэат конкурсаў імя Вяняўскага ў Польшчы і каралевы Лізаветы ў Бельгіі, належыць да сусветнай выканальніцкай эліты.

Зрэшты, як і Улада Беражная. Цяпер маладая скрыпачка ўдасканальвае майстэрства ў Германіі, але на радзіме яе высока цэняць. Калі падчас закрыцця Міжнароднага конкурсу піяністаў у Мінску адбылася прэзентацыя першай у краіне калекцыйнай скрыпкі Андрэа Гварнеры, права сыграць на інструменце атрымала менавіта Улада. Выкананая Беражной разам з аркестрам Канцэртная фантазія Сарасатэ на тэмы оперы Бізэ «Кармэн» прымушала яшчэ раз пераканацца: геніяльны твор заўжды мае каласальную энергетыку! Эмацыйную, гукавую, духоўную. Яна вабіць і натхняе не толькі тэатры, але таксама кампазітараў і інструменталістаў. Таму фантазіі на тэмы «Кармэн» узнікалі і будуць узнікаць. Карункава-віртуозна і разам з тым тэмпераментна ўвасобленыя ўверцюра, тэмы арый, аркестравых пройгрышаў стваралі нечаканае ўражанне, што пры такім выкананні разнастайныя галасы салістаў і хору быццам бы не надта і патрэбныя! Бо скрыпка і аркестр здолелі ўвасобіць усё, што імкнуўся сказаць Бізэ.

Калі імёны Шышкова і Беражной добра вядомыя меламанам, дык імя Паўла Бацяна ў нечым новае. Больш як тры гады таму, у Ерэване, на VI Адкрытых маладзёжных Дэльфійскіх гульнях краін — удзельніц СНД, ён, студэнт Акадэміі музыкі, атрымаў бронзавы медаль у сваёй намінацыі. Цяпер Павел — першая скрыпка Мінскага струннага квартэта. «Інтрадукцыя і ронда капрычыоза» Сен-Санса, віртуозны, насычаны эфектамі твор, дзе Бацян саліраваў, — сачыненне вядомае, увасобленае безліч разоў. Тым не менш ігра радавала свежасцю, адточанасцю штрыхоў. Моцнае ўражанне пакінуў фінал праекта, калі прагучала «Навара» Сарасатэ для дзвюх (у дадзеным выпадку для трох) скрыпак з аркестрам.

Пры канцы сакавіка ў вялікай зале філармоніі адбыўся яшчэ адзін канцэрт памяці Эдуарда Кучынскага. З тым жа складам удзельнікаў, але іншай праграмай. Падобныя праекты лепш за ўзнёслыя словы пераконваюць юных музыкантаў: заняткі скрыпкай — справа перспектыўная і прэстыжная, а шматгадовае навучанне мае сэнс, калі існуе шанец яркай міжнароднай кар'еры. А галоўнае, нечакана высвятляецца, што ў нас ёсць не толькі асобныя таленавітыя выканаўцы, але і асобная скрыпічная школа! Як існуе яна ў галіне оперных спеваў, фартэпіяннага і цымбальнага выканальніцтва. Пагадзіцеся, што стварэнне школы, як і ўсталяванне традыцыі, патрабуе сапраўды фантастычных намаганняў. ■

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

АКТУАЛІІ



АЛЕНЫ МАЛЬЧЭЎСКАЙ

Час «новай шчырасці» ў мастацтве мінае, сцвярджаюць эксперты. Але адзін лютаўскі тыдзень пераконвае, што толькі не ў тэатральным і толькі не ў беларускім. Спавядальныя інтанацыі — прыкмета лабараторных пастановак.

У лютым цэнтрам тэатральнай увагі сталі дзве падзеі — II Адкрыты форум пластычных тэатраў Беларусі «ПлаSтформа» і праект аўтарскіх чытанняў Цэнтра беларускай драматургіі «АмБІвалентнасць». Чытанне п'есы Андрэя Саўчанкі «Бі-Лінгвы» і праект «Мёртвыя ды жывыя фігуркі» магілёўскай «Laboratory Figures Oskar Schlemmer» вызначылі два кірункі, па якіх рухаюцца прыхільнікі «новай шчырасці» ў беларускім тэатральным працэсе.

«Бі-Лінгвы» — гэта пошукі ў традыцыйным рэчышчы: сацыяльная драматургія, дакументальны тэатр, вербацім. Галоўны герой даследуе сябе ў кантэксце грамадства. Маналогі, аб'яднаныя пытаннем: «Чаму я не размаўляю па-беларуску?». Маналогі, якія прымушаюць гледачоў на абмеркаванні пасля чытання не задаваць пытанні, а прамаўляць сваё, спавядацца ў адказ. На шчырасць хочацца адказваць шчырасцю.

«Мёртвыя ды жывыя фігуркі» — спроба эксперымента з «новай шчырасцю». Па-першае, імкненне дабіцца яе з дапамогай прадметаў, а не словаў. Па-другое, дзіўны сінтэз таго, што «новая шчырасць» прымае, і таго, што яна адмаўляе. Спавядальнасці, калі ў дзеянні з'яўляецца рэальны чалавек (прадзядуля аўтара і выканаўцы Юркі Дзівакова), выкарыстоўваюцца рэчы з гісторыяй, знойдзеныя ў шафах, а не зробленыя спецыяльна для спектакля. І постмадэрнісцкай гульні ў цытаты, на змену якой некалі і прыйшла эпоха «новай шчырасці». У мазаіцы гісторый кожны можа знайсці добра вядомыя ўсім сюжэты. Рэчаіснасць (у прамым сэнсе: існаванне рэчаў, чалавека праз рэч) спалучаецца з гульнёй, якую да гэтага спрабавала адмовіць. Лучыць мёртвае ды жывое і прымушае гледачоў вынайсці ў сабе здатнасць аддавацца ўспамінам.

Кінакрытык Дзмітрый Дзесяцярык наступным чынам ахарактарызаваў сітуацыю завяршэння эпохі постмадэрнізму: «Гульня сышла, гульцы засталіся». І тыя, хто застаўся ў беларускім тэатры, не так даўно прыйшлі да «новай шчырасці», каб ужо ад яе сыходзіць. ■

СКРЫПТАГРАМА



ЛАРЫСЫ МІХНЕВІЧ

Наша мастацтва — у цудоўнай форме. Далёка па прыклады хадзіць не трэба: выставы ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва таму сведчаннем. Гэта экспазіцыя Ганны Балаш з лялькамі, жывапісам і вышыўкай, дзе ўсё склалася ў лёгкі і збалансаваны стыль. Ці Сяргея Грыневіча, які вольна спалучае фігуратыўнае і абстрактнае. Яго абагульнены, плоскасны жывапіс нібыта ззяе знутры, быццам тэлевізійны экран.

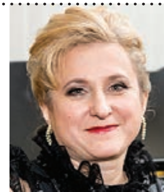
Афорты і малюнкі Валерыя Славука — шэдэўры найвышэйшага кшталту. Замежныя калегі расчуліліся ў яго студыі, сустрэўшыся з майстэрствам, роўным генію Дзюрэра. Сапраўды, да Дзюрэра ніхто так дакладна не маляваў прыроду. Вялікі немец змяніў нашы ўяўленні пра мастацтва: яно ўвасабляе не толькі сімвалічныя рэчы, але і дакладнае ды рэальнае. Славук знаходзіцца ў квазімагічных адносінах з прыродай, заснаваных на назіранні, перабольшванні, народнай містыцы, гумары і іроніі. Дакладнасць выявы тут неабходна, каб пераканаць у рэальнасці намаляванага. Гэта не заглыбленне, а змена ракурсу бачання. «Кабінетная скульптура» Міколы Байрачнага, прадстаўленая ў адной са Славуком экспазіцыі, уражвае энергетыкай і неверагоднасцю рэчавых спалучэнняў.

Польскі стрыт-арт адразу падпаў пад гучную крытыку. Праблема не ў гранічнай прастасці яго мастацкай мовы (Бо Капур насыпае каляровыя жвіровыя горы, Крыста — загортвае, Ай Вэй-Вэй — асвятляе), але ў няўдалых формах галерэйнага жыцця. Без сэнсавых кодаў «мастацтва вуліц» гэтая экспазіцыя не інтрыгуе, не дыктуе, таму і не ўражвае.

Адбываецца змена фармату твора. Венецыянскае біенале паспрабавала падсумаваць працэс і раскрыла ў найноўшых кодах іх класічныя гены. Скончаны неверагодны праект «Мастацтва ХХ стагоддзя» — сыходзяць яго волаты. На афортах Славука няма новых дат, а Грыневіч марыць пра новыя тэхнічныя адкрыцці для рэалізацыі сваіх планаў. Балаш піша «лялечныя» эсэ і ўважліва слухае развагі пра тое, што экспанаваць іх трэба толькі з тэкстамі ў шыкоўных рамах. Да стрыт-арту цягнуцца новыя сэрцы і думкі.

Чалавецтва можа загінуць без эксперымента… ■

ВАРЫЯЦЫІ



ВОЛЬГІ БРЫЛОН

Выдатны беларускі кампазітар Яўген Глебаў меў зайздроснае пачуццё гумару. Вось адзін з яго афарызмаў: «Творы беларускіх аўтараў выконваюцца двойчы: першы і апошні раз!». Як трапна і… як прыкра! Даўно няма ў жывых Глебава, а выраз не толькі не састарэў, але і зрабіўся больш актуальным.

Цікавасць да сачыненняў нацыянальных аўтараў з боку выканаўцаў мінімальная. Асабліва гэта тычыцца твораў буйных форм. Нават мэтры ўзроўню Дзмітрыя Смольскага і Андрэя Мдывані чуюць уласную музыку ў сімфанічных канцэртах на з'ездах ці пленумах Саюза кампазітараў, і калі набліжаюцца юбілеі саміх кампазітараў. Дый то ініцыятыва зыходзіць ад аўтараў. Што ўжо казаць пра менш вядомых творцаў… Колькі гадоў павінна прайсці і якую «чаргу» трэба «адстаяць» кампазітарам, каб шаноўныя дырыжоры звярнулі, нарэшце, увагу на творчасць сваіх сучаснікаў?

Колькі дзесяцігоддзяў таму галоўны дырыжор сімфанічнага аркестра Беларускага радыё Барыс Райскі асноўнай задачай лічыў выкананне і запіс сімфанічных твораў айчынных кампазітараў. У той самы час Юрый Яфімаў, Віталь Катаеў, Юрый Цырук, былыя дырыжоры філарманічных аркестраў, таксама ахвотна ўключалі творы айчынных кампазітараў у праграмы сваіх калектываў. Калі згадаць, што ўсе канцэрты фестываляў «Беларуская музычная восень» і «Мінская вясна» трансляваліся ў прамым эфіры, можна зрабіць выснову: яшчэ нядаўна кампазітары-акадэмісты мелі магчымасць зрабіць сваю музыку даступнай для слухача. Бо дзеля гэтага ж і пішацца мастацкі твор!

Цяпер такіх магчымасцей бракуе. Кіраўнік Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Аляксандр Анісімаў арыентаваны на рускую і сусветную класіку, дый Дзяржаўны камерны аркестр у асобе Яўгена Бушкова не вельмі шануе нацыянальных аўтараў. Вось і атрымліваецца, што ствараць сімфоніі, квартэты, канцэрты няма сэнсу, бо іх ніхто ніколі не пачуе, або, у лепшым выпадку, пачуе ў першы і апошні раз. Але ж менавіта акадэмічнае мастацтва адлюстроўвае ўзровень духоўнай культуры любой нацыі. Баюся, неўзабаве няма кім будзе ганарыцца, бо ўсе нашы кампазітары паступова пяройдуць у сферу камерцыйнай творчасці. ■

НА КАНТРАСТАХ

Што б вы прапанавалі замежным гасцям у якасці культурнай праграмы падчас правядзення Чэмпіянату свету па хакеі ў Мінску?

Павел Вайніцкі, *мастак:*
— Звычайна сваіх гасцей я ваджу па наступным маршруце: плошча Перамогі — скульптурны камбінат — Мемарыяльны музей-майстэрня Заіра Азгура. А потым — плошча Якуба Коласа і Камароўскі рынак. Атрымліваецца экскурсія па мінскай гарадской скульптуры. Ну, і ў нас дастаткова галерэй, каб займаць гасцей на працягу дня. Гэта і Палац мастацтва, і Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, і галерэя «Ла Сандр»… І ўсе яны размяшчаюцца ў цэнтры, што вельмі зручна.

Канстанцін Селіханаў, *мастак:*
— Ведаю, што плануецца вялікая экспазіцыя сучаснага мастацтва ў Нацыянальным выставачным цэнтры на праспекце Пераможцаў, які ў народзе між сабой называюць «капялюш». Таксама адвёў бы гасцей у галерэю «Ў»: там заўсёды можа быць цікавая экспазіцыя. Яшчэ, магчыма, у гэты час нарэшце праявіць нейкую ініцыятыву Саюз мастакоў, таму можна зазірнуць і ў Палац мастацтва.

Наталля Шаранговіч, *дырэктар Цэнтра сучасных мастацтваў:*
— Мяркую, і замежных гасцей, і жыхароў сталіцы зацікавіць выстава сучаснага мастацтва «Avant-garde. Ад квадрата да аб'екта», якая будзе праходзіць з красавіка па чэрвень на трох пляцоўках. Экспазіцыя, што распавядае пра гісторыю авангарда на Беларусі, размесціцца ў МСМ. У выставачным павільёне на праспекце Пераможцаў, 14 прадставяць лепшыя работы і праекты сучасных айчынных мастакоў, створаныя за апошнія дзесяць гадоў. А на стэндах на плошчы Якуба Коласа будуць змешчаны жывапісныя і графічныя творы беларускіх аўтараў. Так замежныя гледачы змогуць атрымаць інфармацыю пра наша сучаснае мастацтва ў публічнай прасторы горада, нават не трапляючы адмыслова ў музей ці галерэю.

Галіна Алісейчык, *тэатразнаўца:*
— Думаю, Беларускі дзяржаўны тэатр лялек: паглядзець «Адвечную песню», напрыклад. Магчыма, «Шоўк» і «Драй швэстэрн». Яшчэ — балеты ў Вялікім тэатры. І пастаноўкі «Карняг-тэатра».

Віталь Катавіцкі, *загадчык кафедры рэжысуры Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў:*
— Амаль ва ўсіх галерэях праходзяць добрыя жывапісныя выставы, таму можна смела накіроўвацца туды. Сёння ўсе сталічныя тэатры знаходзяцца прыкладна на адным узроўні, таму замежнаму гледачу лепш наведаць тыя, якімі найбольш апякуецца дзяржава: Купалаўскі і Рускі. А што да канкрэтных спектакляў… Магчыма, параіў бы завітаць на пастаноўкі «Гора ад розуму» і «Ханума» ў Рускі тэатр.

Галіна Дзягілева, *мастацкі кіраўнік Беларускага паэтычнага тэатра аднаго акцёра «Зніч»:*
— Запрасіла б у наш тэатр. Якраз у маі плануем паказваць манаоперу аб жыцці Адама Міцкевіча «Самотны птах». А ўвогуле, тэатр мае ўнікальны рэпертуар: больш за дваццаць монаспектакляў па творах класікаў беларускай і сусветнай літаратуры: Багдановіча, Брылі, Дастаеўскага, Пушкіна, Экзюперы… Пастаноўкі — на беларускай мове, але яны зразумелыя ўсім.

2014 IIHF ICE HOCKEY WORLD CHAMPIONSHIP BELARUS Minsk

Мікалай Кірычэнка, *акцёр:*
— Зразумела, наведанне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы стане асноўным пунктам праграмы. А там ужо можна выбраць спектаклі на свой густ: «Пан Тадэвуш», «Чорная панна Нясвіжа»… Таксама магу параіць схадзіць на «Дзяды» Тэатра Ч. Ну, і, канешне ж, — Оперны.

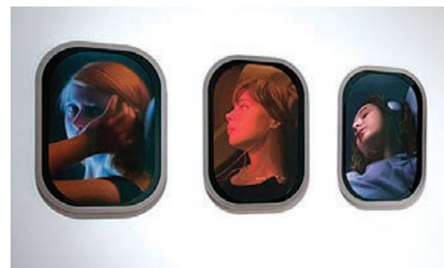
Віктар Манаеў, *акцёр:*
— Абавязкова трэба ўбачыць старыя архітэктурныя будынкі, такія як Свята-Петрапаўлаўскі сабор ці Свята-Духаў кафедральны сабор, узведзеныя ў XVII стагоддзі. Таксама — паглядзець выдатныя калекцыі твораў беларускага мастацтва ў Нацыянальным мастацкім музеі. А паглядзець айчынныя спектаклі — у Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы.

Сяргей Будкін, *музычны крытык:*
— Першы Фестываль акустычнай музыкі «Травень» якраз будзе праходзіць у маі ў клубе «Мулен руж». І стане добрай нагодай адкрыць для сябе беларускую музыку. Параю абавязкова наведаць канцэрты ансамбля «Камерата» ў філармоніі, гуртоў «Палац», «Kriwi», паслухаць Ірэну Катвіцкую, Сяргея Пукста. Магчыма, у гэты час у Мінску будуць праходзіць такія цікавыя праекты, як «Тузін. Немаўля», калі айчынныя нямыя кінастужкі дэманструюцца пад жывое музычнае суправаджэнне беларускіх гуртоў. Калі замежныя госці жадаюць пазнаёміцца з айчыннай электроннай сцэнай, магу параіць праекты (((О))), Diamos Roll, гурт «Shuma». Яшчэ — гурт «Re-1ict», творчасць якога спалучае пост-рок з беларускай архаікай і адпавядае ўсім сусветным тэндэнцыям.

Уладзімір Бокун, *тэлерэжысёр:*
— Тут усё вельмі проста, нават не ведаю, чаму вы пытаецеся. Нацыянальны мастацкі музей, Літаратурны музей Багдановіча. Абавязкова — Строчыцы, бо Дудуткі — гэта ўжо зусім гістарычная папса. Можна наведацца ў Мастацкую галерэю Міхаіла Савіцкага. Оперны тэатр — наш брэнд. А вось тэатры драматычныя наўрад ці зацікавяць замежнікаў.

АРТ-СКРЫЖАВАННІ

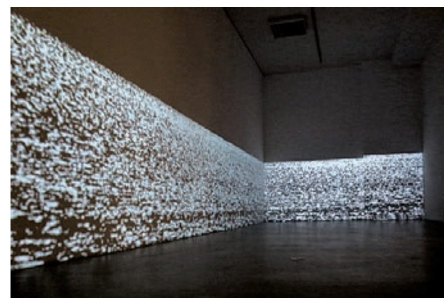
«Тварам да твару»
Выстава Максіма Вакульчыка
Музей Хаус Хёвенер. Брылон. Германія



Фрагмент экспазіцыі.

Для мастака Максіма Вакульчыка важная — у прамым сэнсе — канцэнтрацыя погляду. Творца аналізуе, як адбываюцца працэсы ўспрымання, як мы бачым людзей і свет вакол нас, як гэтыя ўзаемадзеянні фарміруюць наш досвед… Мімалётна і выпадкова мы сутыкаемся з прыватнымі, часам — інтымнымі, момантамі, нечакана можам ператварыцца ў вуаерыстаў. У творах Вакульчыка чароўнасць даверлівасці і інтымнасці прысутнічае ў сцэнах, падгледжаных праз вокны цягніка ці самалёта. Творца фіксуе сляды аўры людзей і іх твараў. Ён дасягае пачуццёвых эфектаў праз вытанчаную гульню колеравых нюансаў, ценяў і святла. Часам нам дастаткова некалькіх характэрных ліній для таго, каб наш розум дапоўніў контуры і колеры гэтых твараў.

«Approach to Realities»
Кунстраум. Дзюсельдорф. Германія



Ганна Сакалова. Against the Landscape. Двухканальная відэапраекцыя. 2014.

Выстаўка прадстаўляла работы мастакоў, створаныя ў Чонгчынгу: аўтары ўдзельнічалі ў воркшопе «Approach to Realities» у Кітаі. Куратары — Міхаэль Воэтс и Ула Люкс. Двухканальная відэапраекцыя Ганны Сакаловай мела назву «Against the Landscape», выбраную з-за магчымасці падвоенага прачытання: яе можна перакласці як «На фоне краявіду», але адначасова і як «Супраць краявіду»… Што аддзяляе пустату ад формы? «Форма — гэта пустата, а пустата — гэта форма» (Сутра Сэрца). Лінія, якая падзяляе святло і цемру, выбудоўвае краявід; ваганні паміж формай і пустатой разбураюць яго.

Паміж прыходам і развітаннем

Фотаінсталяцыя «Дзень добры і бывай»
Гарадская мастацкая галерэя твораў Леаніда Шчамялёва

ТАЦЦЯНА БЕМБЕЛЬ

Тэма памяці — памяць гэта асобнага чалавека ці родавая — даўно прысутнічае ў Галерэі Шчамялёва як матывацыя для стварэння мастацкіх праектаў. Чарговым арт-даследаваннем у гэтым шэрагу стала спецыяльна створаная для залы зменных выстаў фотаінсталяцыя Ганны Балаш і Аляксея Андрэева.

Выстава «Дзень добры і бывай» сімвалічна захапіла мяжу паміж 2013-м і 2014 гадамі. Адна з аўтараў праекта, вядомая мастачка і стваральніца шматлікіх культурных ініцыятыў Ганна Балаш так патлумачыла назву: «"Добры дзень" кажуць чалавеку, які ўваходзіць у свет. "Бывай" — таму, хто пакідае яго. "Бывай" — гэта пажаданне і просьба. Гэта значыць "прабач". Жыццё месціцца паміж гэтых двух слоў». Іншы «цэнтравы» чалавек на сталічным культурным полі — фотамастак і эсэіст, галоўны рэдактар часопіса «Маналог» Аляксей Андрэеў, суаўтар Ганны ў гэтым і многіх іншых праектах, дапоўніў яе тлумачэнне: «Мы проста глядзелі на тых, каго мы любім. І няма большай радасці. І большага болю».

Разглядаючы гэтую архітэктурную ў нейкім сэнсе канструкцыю, разумееш з асаблівай вастрынёй: пры ўсёй дынаміцы перамен на працягу амаль чвэрці стагоддзя, што прамінулі з моманту здабыцця Беларуссю самастойнасці, адной з асноўных праблем яе развіцця застаецца праблема самаідэнтыфікацыі — дзяржаўнай, нацыянальнай, культурнай, сацыяльнай (і, зразумела, асабістай, індывідуальнай — як асновы ўсіх названых).

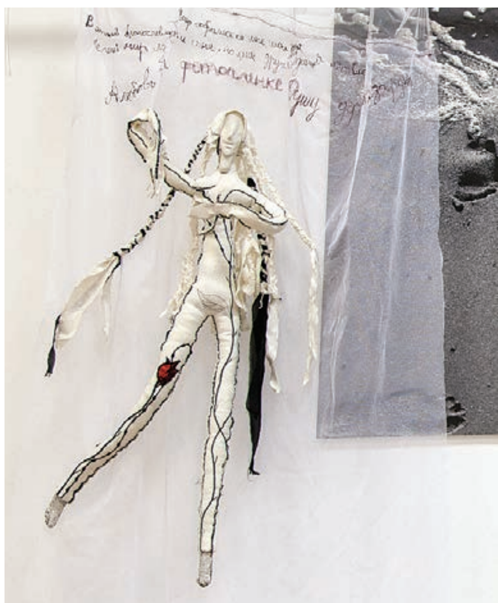
Праблему выяўляе нават нязначнае паглыбленне ў тую ці іншую сферу культуры сучаснай Беларусі — няхай гэта будзе архітэктура, музыка, літаратура, выяўленчае мастацтва ці contemporary art. І тут таксама, як ва ўсіх без выключэння краінах, што ўтварыліся пасля распаду СССР, праблема самаідэнтыфікацыі — гэта ў велізарнай ступені праблема адносін да паняццяў памяці і яе мадыфікацый — такіх як памяць асобы, памяць сям'і, роду, месца, сацыяльнай групы і, як вынік — памяць народа, этнасу, нацыі. Адпаведна, гэта і праблема форм выражэння памянёнага стаўлення, так бы мовіць — фарматаў выказвання.

Для тых, хто назірае за мастацкім жыццём, яно дае досыць матэрыялу для высновы, што самарэфлексія на тэму памяці — індывідуальнай, радавой ці карпаратыўнай (ёсць і такі жанр) — у Беларусі па-ранейшаму найбольш цікавая ў форме менавіта арт-выказванняў. Арт-даследаванні, якімі па сутнасці з'яўляюцца многія беларускія мастацкія праекты і куратарскія практыкі, на мой погляд, істотна апярэджваюць традыцыйныя па форме навуковыя пошукі — ва ўсякім выпадку, у дачыненні да аператыўнай артыкуляцыі «праблемных зон», а таксама трансфармацыі моў апісання.

Ганна Балаш і Аляксей Андрэеў ва ўласнасузіральным праекце «Дзень доб-



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.







ры і бывай» даследавалі «сухі астатак» свайго жыцця — прыкладна паўвекавога ў кожнага. Іх жаданне пазбавіць памяць ад лішняга, непатрэбнага, зжытага было сапраўдным і настойлівым. Вынік арт-даследавання... Ёсць рэчы, якія не выкідаюцца. Нават калі хочацца. Гэта некаторыя ўспаміны. Гэта дзяцінства. Гэта бацькі, продкі... Дзеці. Першае каханне. А таксама другое і трэцяе... Апошняе. Гэта сябры, якія на ўсё жыццё. Або не на ўсё. Гэта хвіліны захаплення ці моцнага страху. Сувязі паміж людзьмі і прадметамі. А таксама іх разрывы...

Фармат мастацкай акцыі, калі закранута тэма памяці — ці тое выстава традыцыйных формаў, ці інсталяцыйны эксперымент, — мяркуе сумяшчэнне прыёмаў мастацкага сінтэзу і даследчых падыходаў: пашукаць у сямейным альбоме і праявіць фотаплёнкі часоў мамінага юнацтва — гэта па сутнасці тое ж самае, што папрацаваць з дакументамі ў дзяржархівах... Толькі вынік крыху іншы. Воля мастака не толькі ставарае з дапамогай падрыхтаваных інфармацыйна-дакументальных матэрыялаў сэнсавы канструкт, але і праваксуе эмацыйную ўцягнутасць, пашырэнне свядомасці і ўспрымання, раскрыццё філасофскіх, метафізічных, эстэтычных і іншых аспектаў тэмы памяці, якія ляжаць за межамі агульнапрынятых, звыклых навуковых метадаў і форм. Але ў рэшце рэшт менавіта акт суперажывання ставарае матывацыю для далейшай працы ў тэме памяці і для самога аўтара, і для перцыпіента аўтарскага паведамлення, то-бок гледача.

Сэнсавая архітэктура экспазіцыйнай прасторы ў праекце «Дзень добры і бывай» — гэта адзінства, як і належыць архітэктуры. Асобныя фатаграфіі, асобныя прадметы, надпісы і гукі (а саўндтрэк вельмі важны ў агульнай задуме Балаш і Андрэева) — гэта проста асобныя цаглінкі, але разглядаць і ўспрымаць пабудаваны дойлідамі будынак трэба цэласна. Гэта для так званага простага гледача не зусім проста. Нязвыкла, таму што, безумоўна, патрабуе некаторых намаганняў.

У прасторы выставы «Дзень добры і бывай» гледачу прапаноўвалася пэўным чынам сфакусавацца, настроіцца і паспрабаваць разгледзець нешта падобнае на нябачныя лазерныя прамяні сігналізацыі, якія злучаюць персанажаў і іх выявы, галасы і фактуры, інтэрвалы і пераходы, літары і ноты... Добраахвотна зваліцца ў нябачнае павуцінне перасякальных сілавых ніцяў. Таму ўвесь гэты комплекс называецца не «фотавыстава», а «фотаінсталяцыя»: фармат інсталяцыі робіць актыўнай саму прастору. Інсталяцыя складаецца з трох частак: музыканты класічнай арыентацыі, напэўна, згадалі б санатную форму.

Гэтак жа, як і ўвесь праект, назва «Дзень добры і бывай» — з нябачнымі над- і падтэкстамі. Як ужо было сказана, паводле трактоўкі аўтараў, развітацца — гэта перш за ўсё папрасіць прабачэння. Менавіта так трэба расставацца з чым бы там ні было — адкрываюць нам аўтары вынікі свайго арт-даследавання. І тады раны зажывуць, разрывы зрастуцца, швы знікнуць, расстанне ператворыцца ў сустрэчу, а «прабач» — у «дзень добры».

У якасці рэзюмэ варта канстатаваць, што працэс вяртання дакументу, рэчы, фатаграфіі і іншым «матэрыялам памяці» каштоўнасці праз наданне ім статусу арт-аб'екта, акумуляцыя іх у арт-праекты прафесійнымі мастакамі, куратарамі і іншымі спецыялістамі паспрыялі павышэнню грамадскай цікавасці да тэмы памяці. ■







Павянчаны з Мельпаменай

«Яўген Чамадураў. Творчая рыса — шматграннасць»
Выстава да 100-годдзя мастака
Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры

БАРЫС КРЭПАК

Яго імя даўно і трывала ўвайшло не толькі ў гісторыю беларускай нацыянальнай сцэнаграфіі, але і ў гісторыю сусветнага тэатральнага мастацтва.

Чаму менавіта сцэнаграфія так зачаравала душу творцы, назаўсёды павянчала яго з музай Мельпаменай? І наогул, у чым своеасаблівасць яго мастакоўскага мыслення? Як здолеў ён у самых розных краінах свету быць зразумелым і зразуметым, незалежна ад ментальнасці публікі? Бо ганаровыя званні «Народны мастак Беларусі», «Заслужаны дзеяч мастацтваў Расіі», «Заслужаны дзеяч мастацтваў Таджыкістана», «Заслужаны дзеяч мастацтваў Літвы», акадэмік Пятроўскай акадэміі навук і мастацтваў (Пецярбург), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР так проста не даваліся.

На мой погляд, разважаючы пра творчасць Яўгена Чамадурава, можна казаць аб прафесіяналізме як умове, а не проста як крытэрыі творчасці. Аб разуменні тэатра не як тэрыторыі, дзе служыш, працуеш, удзельнічаеш у пасяджэннях мастацкіх саветаў, а як месца, дзе вырашаеш духоўныя праблемы быцця, дзе прафесія шчыльна спалучана з маральнасцю і ўнутранай культурай. У той жа час Чамадураў неаддзельны ад вобраза тэатральнага рамантыка, неўтаймоўнага ў творчых памкненнях, бо ніколі не ішоў на кампрамісы, а заўсёды шукаў нейкі вышэйшы сэнс свайго прызвання. І менавіта гэтым якасцям ён шмат гадоў вучыў студэнтаў у Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце.

У апошняе дзесяцігоддзе жыцця Яўгена Чамадурава лёс падараваў мне сяброўства з ім, і гэтаму не перашкодзіла вялікая розніца ва ўзросце паміж намі. Нашы сустрэчы заўсёды былі для мяне святам, бо аповеды Чамадурава пра таямніцы тэатральнага жыцця, яго ўспаміны пра «далёкае і блізкае» праз глыбінныя экскурсы ў гісторыю краіны і сусветную гісторыю мастацтва, расказы пра знакамітых людзей — усё гэта па-сапраўднаму цікавіла мяне.

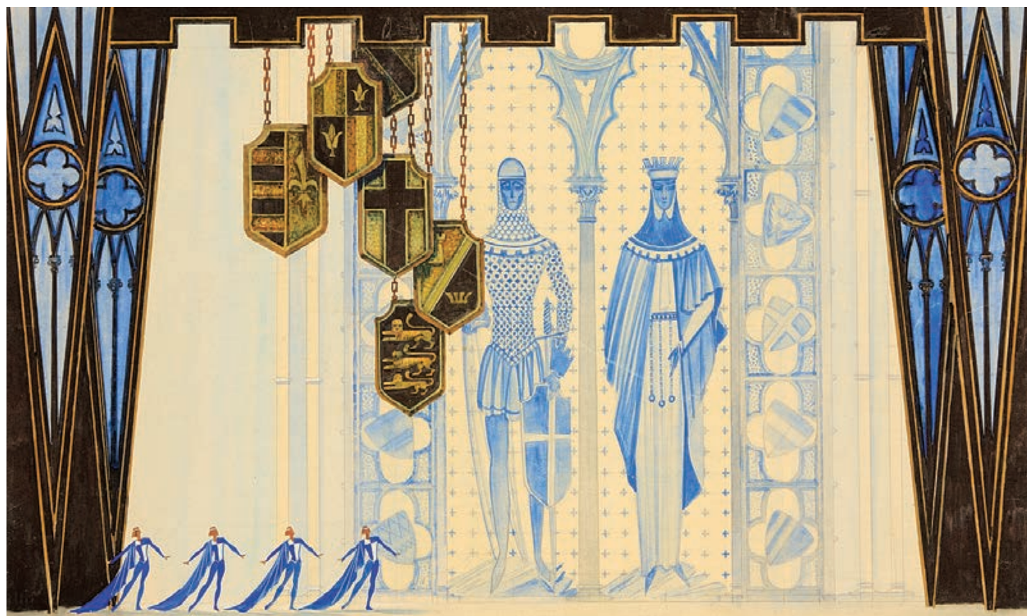
Высокая выяўленчая культура, свабоднае валоданне прасторай сцэны, уменне архітэктурай пашыраць гэтую тэрыторыю, паглыбляючы такім чынам сэнсавыя пласты, глыбокае разуменне драматургіі дзейства ўтвараюць пласт вялікіх дасягненняў сусветнай сцэнаграфіі. Гэтыя якасці былі ўласцівы Галавіну і Каровіну, Дабужынскаму і Баксту, Бенуа і Судзейкіну, Вірсаладзэ і Рындзіну. Чамадураў даказаў, што праўда на сцэне не можа быць перададзена толькі сродкамі ілюстрацыйнай дэкарацыі, падобнай, скажам, да станковай карціны. Усе гэтыя правілы ў яго творчасці, натуральна, эвалюцыянавалі: то абагульняліся да сімвала, то рабіліся больш канкрэтнымі, то ўзбагачаліся свежымі арыгінальнымі колерамузычнымі метафарамі, падпарадкоўваючыся законам стылістычнай цэласнасці таго або іншага спектакля. І ў той жа час у іх прысутнічаюць і дакладныя рысы эпохі, у якой разгортваецца дзеянне, і камфортная псіхалагічная атмасфера для артыстаў, і непаўторнае свята дабра і хараства. І ўсё гэта разам стварае той сутнасны, канцэптуальна ідэальны вобраз, дзеля якога і нараджаецца спектакль.

А як Чамадураў цудоўна ўмеў падпарадкоўваць архітэктурныя формы сюжэту, мінулай эпосе ці сучасным рэаліям быцця, ствараць іманентную вобразную субстанцыю — умоўна арганізаваную прастору, дакладней, гульнявое поле, якое потым «абжывае» рэжысёр. У гэтай сувязі можна ўспомніць яго маляўнічыя, дзівосна арганізаваныя дэкарацыі да спектакляў «Хаваншчына», «Арэстэя», «Пікавая дама», «Дон Кіхот», «Кармэн», «Альпійская балада», «Зорка Венера», «Дзяўчына з Палесся», «Папялушка» і іншых, дзе шчасліва спалучаліся глыбіня зместу і арыгінальныя сцэнічныя формы.

Вядома, цяпер цяжка разважаць наконт агульнага сцэнічнага вобраза тагачасных спектакляў Чамадурава — іх проста ўжо не існуе. Добра, што захаваліся дзясяткі яго эскізаў дэкарацый і касцюмаў, па якіх можна меркаваць аб тым, як быў «апрануты» спектакль. Што казаць, разрыў паміж эскізам і рэальным жыццём сцэнаграфіі вечны і абсалютны, і барацьба за яго скарачэнне ніколі не скончыцца. Але такі лёс гэтага чароўнага віду мастацтва…

Хіба можна, разглядаючы станковыя эскізы да «Барыса Гадунова», уявіць сабе сёння, якім манументальным і велічным відовішчам паўставала ў 1970-я гады опера перад ашаломленымі аргенцінцамі ў перапоўненай зале велізарнага тэатра «Калон» у Буэнас-Айрэсе? Хіба эскізы ў стане перадаць казачную атмасферу, якая панавала на сцэне бухарэсцкага тэатра дзякуючы гарманічнаму сінтэзу аб'ёмных, амаль рэальных скульптур

Эскізы дэкарацый балетаў:
«Раймонда» Аляксандра Глазунова (1972),
«Рамэа і Джульета» Сяргея Пракоф'ева (1968),
«Выбранніца» Яўгена Глебава (1969).





багоў і сфінксаў з дэкарацыямі і касцюмамі герояў «Аіды» — і ўсё гэта ва ўзаемастасунках з геніяльным вердзіеўскім сімфанізмам і дзівоснымі галасамі салістаў і хору? А як сёння расказаць пра тое грандыёзнае ўражанне, якое зрабіла на публіку пастаноўка «Лебядзінага возера» ў афармленні Чамадурава на Саборнай плошчы Будапешта, пад адкрытым небам, на фоне гатычнага сабора?

...Творчы лёс Чамадурава мог бы скласціся іначай — і тады ў мастацтве ён застаўся б як гістарычны жывапісец. Бо Яўген Рыгоравіч пачынаў вучыцца ў ленінградскай Акадэміі мастацтваў на жывапісным факультэце, і яго курсавыя кампазіцыі пра Пугачова і Сцяпана Разіна яскрава сведчылі, што з маладога студэнта можа вырасці таленавіты баталіст. Але Яго Вялікасць Тэатр перамог! Чамадураў перайшоў у тэатральна-дэкарацыйную майстэрню Міхаіла Бобышава, нягледзячы на адгаворы ранейшых педагогаў Яўгена Лансэрэ і Ганны Астравумавай-Лебедзевай. Ён проста ўжо не ўяўляў сваю кар'еру без сцэнаграфіі. Падчас вучобы на новым аддзяленні адрэстаўраваў дэкарацыі Аляксандра Галавіна да лермантаўскага «Маскараду» і па эскізах Кузьмы Пятрова-Водкіна аформіў спектакль «Вар'яцкі дзень, або Жаніцьба Фігаро» Бамаршэ. Пасля паспяховай абароны дыплома (эскізы да спектакля «Зямля» па раману Мікалая Вірты) маладога выпускніка запрашалі некаторыя тэатры Ленінграда і кінастудыя «Ленфільм», але... Быў абраны таджыкскі горад Сталінабад (Душанбэ), дзе ў Тэатры драмы імя Лахуці мелася магчымасць не толькі пісаць эскізы, але і самому ставіць п'есы. Аднак жаданне працаваць менавіта над музычнымі спектаклямі прымусіла яго перайсці ў мясцовы Тэатр оперы і балета імя Айні. І першай работай стала опера «Тахір і Зухра». Гэта — 1944 год. Калі б не вайна, дык гэты «таджыкскі» перыяд можна было б лічыць цалкам шчаслівым: поспех спектакляў, шлюб з прыгажуняй Азай Штанковай, любімае паляванне і вандроўкі па сярэднеазіяцкіх прасторах і гарах... А потым лёс перакінуў мастака ў Маскву — у Маскоўскі тэатр драмы імя Маякоўскага да знакамітага рэжысёра і акцёра Мікалая Ахлопкава, затым — у Чэлябінск, дзе ён чатыры гады быў галоўным сцэнографам Тэатра оперы і балета.

Ішоў 1958 год. Тагачасны міністр культуры БССР Рыгор Кісялёў пабачыў у Маскве праграму харэаграфічнага балетнага шоу «Зімовая фантазія» ў афармленні Чамадурава і адразу ж, у Доме Саюзаў, пазнаёміўся з творцам. Угаварыў яго ехаць у Мінск і стаць галоўным мастаком Беларускага акадэмічнага тэатра оперы і балета. І неўзабаве, якраз 55 гадоў таму, у 1959-м, Яўген Рыгоравіч прыбыў у беларускую сталіцу, каб да канца свайго доўгага жыцця звязаць лёс з добрай і мужнай Беларуссю (мастак, былы сібірскі хлопчык, так называў новую радзіму). Колькі ён паставіў у гэтым тэатры спектакляў, у тым ліку на нацыянальным матэрыяле, — не пералічыць! Некаторыя з іх праз нейкі час аднаўляліся, зноў уводзіліся ў рэпертуар. Некаторыя спектаклі, якія ішлі на гэтай сцэне, мастак афармляў і ў іншых тэатрах. Але ніколі не паўтараў дэкарацый, заўсёды нанову прыдумваў увесь спектакль.

Усяго ў актыве мастака — звыш двухсот работ. Сярод іх ганаровае месца займае «Аіда». Спектакль са сцэнаграфіяй Чамадурава доўгі час ішоў у Казанскім тэатры оперы і балета, а таксама ў Бухарэсце. А вось славутую беларускую «Аіду», увасобленую ў 1953 годзе, рэжысёр Ларыса Александроўская рабіла разам з мастаком Сяргеем Нікалаевым. У маі 2011-га, калі Чамадурава ўжо пяць гадоў не было ў жывых, галоўны рэжысёр тэатра Міхаіл Панджавідзэ прыняў рашэнне стварыць новую пастаноўку «Аіды», выкарыстоўваючы эскізы, зробленыя Яўгенам Рыгоравічам для бухарэсцкай версіі оперы.

У студзені 2014-га, у гонар 100-гадовага юбілею сцэнографа, у тэатры была паказана гэтая дзівосная пастаноўка. І зноў — аншлаг... Што казаць, сапраўднае мастацтва ніколі не памірае! Праз некалькі дзён пасля спектакля, менавіта ў дзень нараджэння маэстра, у Музеі музычнай і тэатральнай культуры адбыўся вернісаж яго твораў, дзе былі прадстаўлены эскізы дэкарацый і касцюмаў, афішы, партрэт мастака, зроблены скульптарам Генадзем Мурамцавым, мемуарная кніга Чамадурава «Мой двацдаты век», якую ён напісаў незадоўга да смерці. На вернісаж прыйшлі і былыя студэнты выдатнага педагога.

Толькі на пачатку 1990-х скончылася плённая 30-гадовая дзейнасць Яўгена Чамадурава ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце. Сярод яговых вучняў — такія вядомыя майстры, як Барыс Герлаван, Мікалай Апіёк, Яўген Ждан, Аляксандр Салаўёў, Уладзімір Гардзеенка, Юрый Тур, Барыс Казакоў.

Вядома, лёс Чамадурава — мастака, педагога, грамадзяніна — па-свойму ўнікальны. І гэтая ўнікальнасць была закладзена, відаць, у генах продкаў, якія, незалежна ад сферы іх дзейнасці, ніколі не адступалі ад сваіх прынцыпаў сумлення, гонару і чалавечай годнасці. І ў гэтым сэнсе Яўген Рыгоравіч, які быў звязаны прамымі і ўскоснымі сувязямі з выдатнымі дзеячамі XVIII—XIX стагоддзяў (дваранскія роды Раеўскіх і Трубяцкіх) і палову жыцця прысвяціў узнаўленню свайго радаводу, з'яўляецца ўзорам маральнага падзвіжніцтва і духоўнага адраджэння. Чым не прыклад для сённяшняга маладога пакалення творцаў? ■





Па трафарэце, без шаблонаў

Праект «Стрыт-арт», Варшава — Тбілісі

Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

АЛЕНА КАВАЛЕНКА

Сталага мастака-графіка Віктара Кшыштапорскага і маладога журналіста Габрыэля Кайзера аб'яднала цікавасць да стрыт-арту як формы свабоднай творчасці. Звыклы фармат для экспазіцый такога кшталту ў галерэі — прэзентацыя фотафіксацый, каталога выяў і, магчыма, відэа. Аўтары праекта пайшлі іншым шляхам. Яны «палявалі» на адбіткі шаблонаў у дзвюх вельмі розных сталіцах: Габрыэль — у Варшаве, Віктар — у Тбілісі, дзе ён выкладаў у мясцовай Акадэміі мастацтваў. Дарэчы, калекцыя трафарэтаў, сабраная Габрыэлем Кайзерам у гарадах Польшчы, налічвае каля 4 800 асобнікаў. Выявы фатаграфаваліся, потым іх апрацоўвалі ў камп'ютарных праграмах для фотарэдагавання, раздрукоўвалі і выразалі, каб зрабіць адбіткі на імправізаваных сценах з пап'е-машэ, фактура якіх нагадвае сапраўдныя гарадскія муры.

На выставе было прадстаўлена каля 60 трафарэтаў-стэнсілаў, якія падаліся аўтарам найбольш цікавымі па форме і змесце. Так адбылася невялічкая інтэрвенцыя сапраўднага мастацтва вуліц Варшавы і Тбілісі ў белыя сцены мінскага Музея сучаснага мастацтва. Адзначым, што гэта не першы праект МСМ, звязаны з вулічным мастацтвам. Раней у музеі праходзіла выстава беларускага стрыт-артыста Андрэя Бусла, адбыліся сустрэчы са знакамітымі расійскімі вулічнымі мастакамі Кірылам Хто і Цімафеем Радзей, прайшлі майстар-класы па стрыт-арце ад групы «Signal».

Складана ўявіць сабе сучасную гарадскую еўрапейскую вуліцу без стрыт-арту. У кнізе «Сімвалічны абмен і смерць» Жан Бадрыяр разважае пра бяз'якасную прастору горада, «гарадское цела без органаў», што напаўняецца жыццём менавіта праз рознакаляровыя графіці, надпісытэгі на гарадскіх сценах — прадвеснікі сучаснага стрыт-арту, аўтары якіх быццам падаюць знак гараджанам: «Я ёсць! Мяне клічуць вось так!» Бадрыяр называе горад палігонам знакаў і сродкаў масавай інфармацыі, гета спажыўцоў і рэкламы, што «суадносіцца са святам: без яе гарадская прастора была б панурай».



Фрагменты экспазіцыі.

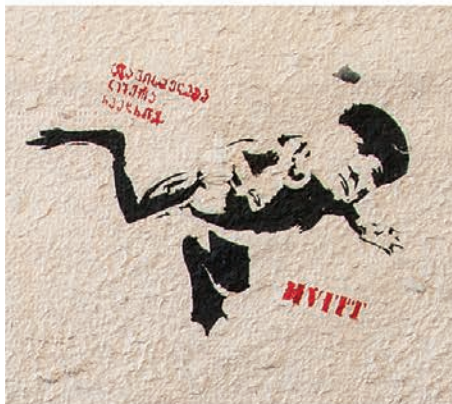
Але насамрэч рэклама «нават горш за тыя сцэны, якія яе нясуць», бо ўяўляе з сябе толькі «халодную ажыўленасць, сімулякр заклікальнасці і цеплыні, яна нікому не падае знаку, не можа быць падхоплена аўтаномным ці калектыўным прачытаннем...» «Ніхто не пытае людзей, падабаецца ім рэклама ці не, — кажа спадар Кшыштапорскі, — але яна з'яўляецца — і ўсё. І калі можна вешаць яркую безгустоўную рэкламу, мэта якой выключна камерцыйная, чаму нельга размяшчаць на вуліцах творы стрыт-арту?»

Вулічнае мастацтва мае розныя формы выяўлення, у тым ліку скульптуры, інсталяцыі, насценныя роспісы-муралі, але адна з самых яскравых — трафарэтныя малюнкі-стэнсілы. У іх уся сутнасць стрыт-арту: хуткасць рэакцыі вулічнага мастака на падзею, нечаканасць месца, дзе будзе змешчаны адбітак трафарэту, і даступнасць для ахвотных паспрабаваць паўтарыць самастойна. Трафарэты лёгка капіраваць, іх выкарыстанне не вымагае амаль ніякіх фінансавых укладанняў. Прыцягальнасць шаблону і ў тым, што ён не патрабуе ад аўтара нейкіх асаблівых мастацкіх здольнасцей — толькі дасціпнасць і акуратнасць. Паводле Барыса Гройса, функцыя мастацтва не ў тым, каб прадставіць сябе ацэнцы і погляду гледача, яго мэта — актуалізаваць і прадставіць погляду гледача ўсё, акрамя сябе. Гэта канцэпцыя ідэальна кладзецца на стрыт-арт, аўтары якога, за вельмі рэдкімі выключэннямі, застаюцца ананімнымі. Стрыт-арт як форма канцэптуальнага мастацтва абыходзіцца без трансляцыі глыбокіх унутраных перажыванняў — ён абуджае ўвагу, шакуе і прымушае жыць больш усвядомлена. Стрыт-арт трапна называюць гонза-журналістыкай ад мастацтва: вулічны творца насамрэч нагадвае рэпарцёра, што рэфлексуе з нагоды сітуацыі, у якую глыбока пагружаны, і на высокім драйве, з чорным гумарам транслюе свой асабісты вопыт і эмоцыі.

«Стрыт-арт наднацыянальны, ён не мае межаў і зразумелы не толькі мясцовым жыхарам, але і замежнікам», — нібыта падкрэсліваюць аўтары праекта і абіраюць для дэманстрацыі выявы, у якіх лёгка ўгадваюцца «зоркі» (Твігі, Чарлі Чаплін, Альфрэд Хічкок) і вядомыя мастацкія творы («Дзяўчына з жамчужнай завушніцай» Яна Вермеера) або тым ці іншым чынам абыгрываюцца маскультавыя персанажы кшталту клоўна Рональда МакДональда. Нездарма стрыт-арт называюць новым гарадскім фальклорам, у якім захоўваюцца і тыражуюцца вобразы масавай культуры. Але — «галоўнае — трымаць сябе ў руках і не ўпадаць у постмадэрнізм...», як заклікае з дваровай сцяны ананімны вулічны мастак. Бясконцае тыражаванне вобразаў маскульту ў стрыт-арце ўжо страчвае сваю вастрыню і становіцца чымсьці накшталт









«агульнага месца» — гэта з'ява парадзіруецца ў знакамітым дакументальным фільме пра Бэнксі «Выхад праз сувенірную краму».

Менавіта таму асаблівую цікавасць на выставе выклікалі тыя трафарэты, якія былі цесна звязаны з гісторыяй і культурай пэўнай краіны, яе палітычнымі дзеячамі, героямі і ліхадзеямі, культавымі персанажамі ці нават сацыяльнымі праблемамі. На жаль, увогуле такія трафарэты сустракаюцца не вельмі часта. Чапляе ўвагу выява Міхаіла Саакашвілі, які кажа: «I'm not a Nigger» (аднойчы грузінскі прэзідэнт раскрытыкаваў працу памежнікаў за залішне пільны агляд такім чынам: «Ці мы негры? Тады чаму паводзім сябе як дзікуны?»). Сярод варшаўскіх трафарэтаў можна вылучыць, напрыклад, візарунак ксяндза Ежы Папялушкі, забітага ў 1984 годзе супрацоўнікамі Службы бяспекі МУС Польскай Народнай Рэспублікі, або выяву фатографа Варшаўскага паўстання 1944 года Яўгеніюша Лакайскага. Змест трафарэтаў-правакацый (кшталту «Бедныя крадуць» на варшаўскіх мурах) прымушае задумацца над сутнасцю зашыфраванага паслання. Віктар Кшыштапорскі адзначае, што на польскі стрыт-арт вялікі ўплыў зрабіла знакамітая школа нацыянальнага плаката. Плакат як графічны заклік або запрашэнне таксама знаходзіцца на вуліцы, мае шырокую аўдыторыю, ён агульнадаступны, а яго сцісласць, лаканічнасць формы і зместу дазваляюць у адным малюнку альбо надпісе раскрыць ідэйную сутнасць грамадскай з'явы ці твора.

Галоўнай праблемай айчыннага стрыт-арту называюць тое, што існуе ён у асноўным у выглядзе фота- і відэадакументацый, бо вулічныя мастакі вымушаны весці няспынную барацьбу з камунальнымі службамі, якую часцей за ўсё прайграюць. Трафарэты «жывуць» літаральна дзве-тры гадзіны, зрэдку камусьці шанцуе больш — на тыдні, месяцы і нават гады, але творы гэтыя змяшчаюцца на сценах закінутых будынкаў і пазбаўлены масавай увагі з боку жыхароў горада. Ды толькі сутнасць стрыт-арту — менавіта ў яго жыцці на вуліцы, у рэакцыі гледачоў, якія не мяркуюць убачыць малюнак на гарадской сцяне. І ўсё ж такі вулічнае мастацтва нельга знішчыць — яно пастаянна нараджаецца наноў. Калі адны трафарэты знікаюць — з'яўляюцца іншыя. Аўтар праекта Віктар Кшыштапорскі сцвярджае, што праблема замалёўкі трафарэтаў камунальнікамі — паўсюдная. Напрыклад, у Тбілісі шмат маленькіх вуліц і завулкаў, і трафарэты там захоўваюцца доўга, прытым, што на галоўных вуліцах іх амаль няма... Муніцыпальным уладам стыхійны стрыт-арт не падабаецца — яны лічаць гэта хуліганствам. Але і гараджане, і ўлады паступова прызвычайваюцца. Трэба проста пачакаць. Галоўнае — памятаць, што самае важнае для вулічнага мастака — павага да дамоў і сцен: трафарэты лепш размяшчаць у такіх месцах, дзе яны не перашкаджаюць, а толькі ўпрыгожваюць і акцэнтуюць прастору горада. ■

Знітаваныя юбілеі

«Мінскі джаз-2014»

СВЯТЛАНА БЕРАСЦЕНЬ

Хоць джаз і называюць мастацтвам адносна маладым, гэта не замінае пачціва зважаць на яго ўжо больш як стагадовую, досыць багатую і складаную гісторыю. Не ў календарах (ведаеце крылаты радок пра іх сумніўную праўдзівасць?), а менавіта ў гісторыі знайшоў маэстра Міхаіл Фінберг знітаваныя між сабою дзве знакавыя даты. І вырашана было справіць сёлета двайны юбілей: паяднаўшы дзве адметныя падзеі, прысвяціць ім традыцыйны зімовы праект «Мінскі джаз», які Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр Беларусі ладзіць роўна чвэрць стагоддзя пры падтрымцы сталічнай мэрыі.

У той вечар на заўсёдны тэрыторыі «Мінскага джаза» (Клуб імя Дзяржынскага) гледачоў і музыкантаў лучыла агульная радасць: насуперак эканамічным цяжкасцям удалося захаваць у сталічнай фэст-прасторы штогадовае свята жывога гуку. 25 гадоў паспяховаму творчаму праекту — наконт гэтай даты зразумела. Адкуль жа другі сёлетні юбілей — 75-годдзе беларускага джаза?

Легенды радаводнага дрэва

Не здзіўляйцеся, але мне згадаўся легендарны айчынны класік Анатоль Багатыроў. Падчас адной з нашых размоў Анатоль Васільевіч расказваў пра ўласныя музычныя захапленні ў школьныя гады. І са шчаслівай усмешкай успамінаў модны ў той час джаз-аркестр «на бутэльках», які ён стварыў разам з таленавітым прыяцелем — Маркам Фрадкіным (потым папулярным на савецкай эстрадзе кампазітарам-песеннікам). Хлопцы рабілі адмысловы падбор пустых шкляных бутэлек так, што на лёгкі ўдар кожная адгукалася пэўнай нотай, і можна было сыграць паўнавартасную гаму, імправізаваць, выконваць арыгінальную музыку. Гэта быў Віцебск 1920-х...

Інакш кажучы, цікавасць нашых землякоў да джазавай музыкі сягае ў далёкае культурнае мінулае. У ім яшчэ столькі белых плям! Аднак дакладна вядома, што быў у Беларусі надзвычай папулярны свой першы прафесійны дзяржаўны джаз-аркестр, ды які!

75 гадоў таму Эдзі Рознер, лепшы джазавы трубач у Еўропе (да таго ж ён выдатна граў на скрыпцы, меў славу дырыжора, кампазітара, аранжыроўшчыка і надзвычай таварыскага чалавека, здатнага лёгка ладзіць кантакт з разнамоўнай публікай), апынуўся на тэрыторыі Заходняй Беларусі. Яшчэ да пачатку Другой сусветнай вайны ён, ратуючыся ад праваксацый гітлераўскіх нацыстаў, пераехаў з Германіі ў Польшчу, а потым мусіў шукаць прыстанішча па той бок мяжы. У Беластоку пазнаёміўся з Панцеляймонам Панамарэнкам. Першы сакратар ЦК КП(б)Б аказаўся гарачым прыхільнікам джаза і пачаў асабіста апекавацца дзейнасцю маэстра. З музыкантаў-бежанцаў Рознер згуртаваў аркестр, які, на думку гісторыкаў, стаў еўрапейскім узорам свінгавага джаза. Створаны ў 1939 годзе беластоцкі калектыў неўзабаве атрымаў статус Дзяржаўнага джаз-аркестра БССР. Для яго гастроляў па распараджэнні Панамарэнкі быў абсталяваны спецыяльны цягнік. Канцэрты па Беларусі ды ў гарадах Савецкага Саюза выклікалі фантастычны розгалас; «на ўра» прымалі джазменаў падчас Дэкады беларускага мастацтва ў Маскве. Давялося зладзіць — і паспяхова! — персанальную імпрэзу для Сталіна, дзеля чаго аркестр тэрмінова выклікалі ў Сочы. А калі пачалася Айчынная вайна, музыканты пад кіраўніцтвам заслужанага артыста БССР, артыстычнага Эдзі Рознера часта выступалі ў тыле і перад франтавікамі.



Нацыянальны канцэртны аркестр Беларусі.

У 1946-м, калі ў СССР усчалася барацьба з «ідэалагічна шкоднай» музыкай, Эдзі Ігнатавіч ажыццявіў саматужную і няўдалую спробу з'ехаць разам з сям'ёй у Польшчу. Наступствы вядомыя... Пасля доўгіх лагерных гадоў працаваў у Маскве, стварыў там эстрадны аркестр з багатым рэпертуарам, які актыўна ўдзельнічаў у канцэртным жыцці, запісаў музыку да знакамітай камедыі «Карнавальная ноч» і паўдзельнічаў у яе здымках, заставаўся запатрабаваным і... «невыязным». Зрэшты, не будзем засяроджвацца на драматычных акалічнасцях, праз якія 61-гадовы кумір публікі Эдзі Рознер мусіў пайсці з «Росконцерта» на пенсію. Свой апошні аркестр ён здолеў арганізаваць пры Гомельскай абласной філармоніі. На пачатку 1973-га Эдзі Ігнатавіч з'ехаў у Заходні Берлін. Пражыў яшчэ тры з паловай гады, цяжка хварэў. Там і пахаваны.

Зорнае імя Рознера на доўгі час трапіла пад забарону савецкай цэнзуры, а многія з яго запісаў былі знішчаны. Аднак заставаліся шматлікія прыхільнікі, калегі, паслядоўнікі. У эпоху дэмакратычных змен яны згуртаваліся ў новы маскоўскі аркестр на чале з Анатолем Кролам, добра вядомым і ў Мінску. Ды і ў радаводным дрэве беларускага джаза ёсць магічны ўплыў легендарнага Эдзі. Знакавая асоба — Юрый Бяльзацкі (сёлета спаўняецца 105 гадоў з дня яго нараджэння). Дырыжор, піяніст, аранжыроўшчык, аўтар акадэмічных і эстрадных твораў, прыняты ў Саюз кампазітараў БССР, ён як музыкант аркестра прайшоў «школу Рознера» ў 1939—1946 гадах. Спавядаў яе традыцыі, працуючы ў розных творчых асяродках, у тым ліку мастацкім кіраўніком эстраднага калектыву радыё. Гэтыя традыцыі адмыслова падсілкоўвалі джазавы досвед Барыса Райскага, Яўгена Грышмана, Яўгена Глебава, Андрэя Шпянёва... І, вядома, Міхаіла Фінберга, колішняга маладога трамбаніста Эстрадна-сімфанічнага аркестра Беларускага радыё пад кіраўніцтвам Райскага.

На пачатку 1970-х Фінбергу давялося і асабіста пазнаёміцца з маэстра Рознерам, і наведаць незабыўны мінскі канцэрт грандыёзнага інструментальнага сузор'я Дзюка Элінгтана. Далей — гады барацьбы за ідэю стварэння новага беларускага аркестра. Малады лідар збіраў майстроў імправізацыі, лепшых эстрадных музыкантаў у літаральным сэнсе пад купалам цырка і знаходзіў магчымасць рыхтаваць з імі не толькі акампанемент да цыркавых нумароў, а і самастойныя канцэртныя праграмы, рабіць студыйныя запісы і выязджаць на гастролі.


Трубач Валерый Шчарыца.


Карына Кажэўнікава, зорка расійскага джаза.

Фота Сяргея Ждановіча.

Можна шмат распавядаць, як нараджаўся цяпер ужо Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр. Але яго стваральнік Міхаіл Фінберг сёння падкрэслівае галоўнае: заснаваны ў 1987-м калектыў не ўзнік сам па сабе, а з'явіўся як спадкаемца, пераемнік, прадаўжальнік традыцый першага беларускага дзяржаўнага джаз-аркестра, згуртаванага Эдзі Рознерам, і той далёкі 1939-ы трэба лічыць годам нараджэння беларускага джаза.

Майстры імправізацыі

Падкрэсліваючы інтэрнацыянальную прыроду, эмацыйную яркасць, адкрытасць і «таварыскасць» джаза, маэстра імкнецца захаваць міжнародны аспект свята, а кожнай праграме надаць зорны бляск і прэм'ерны акцэнт. Непахісная грунтоўная прафесійнасць тут спалучаецца са спантанным крэатывам, узорна-класічныя каноны — з духам пошуку і абнаўлення. Калісьці на фестывальнай тэрыторыі адзначалі 90-годдзе з дня нараджэння Алега Лундстрэма, узнаўлялі дэбютны рэпертуар аркестра Эдзі Рознера, прэзентавалі творчасць жывой легенды канадскага джаза Роба МакКонела. Поруч або ў партнёрстве з нашым Біг-бэндам (бывала, і са струннай групай аркестра) гралі, спявалі ды свінгавалі госці з Аўстрыі, Германіі, ЗША, Літвы, Расіі, Францыі… А сёлетні фэст упрыгожыла зіхоткім дыяментам свайго вакалу зорка расійскага джаза Карына Кажэўнікава — стыльная, класная, высокатэхнічная.

Два вечары «Мінскага джаза-2014» — і тысячы імгненняў шчырасці. Шчыравалі майстры імправізацыі, апалагеты жывога гуку, беларускія зоркі еўрапейскай велічыні — артысты Біг-бэнда. За магутным поліфанічным драйвам, сольнымі інструментальнымі выказваннямі, вакальным свінгам — свая складаная і непрадказальная драматургія, за якой, як за ўсялякім творчым працэсам, надзвычай цікава сачыць.

Вось да музычных перазоваў духавых і клавішніка (Уладзіслаў Пятроўскі) спакваля дадаюцца тэмпераментныя «рыфы»-пасажы гітары Сяргея Анцішына, і раптам пачынае дамінаваць тэнар-саксафон Андрэя Кляшчова. Ды неўпрыкмет вылучаецца на першы план гітарны бас Аляксандра Каліноўскага; хвіліна — і ён ужо свінгуе-перагукаецца з Уладам Пятроўскім (19-гадовы артыст, самы малады ў аркестры, падчас фэсту прадэманстраваў і здольнасць карыстацца выразным «інструментальным» тэмбрам уласнага голасу). Цягам праграмы здзяйсняе сакральны рытуал Уладзімір Ксёнц: мяняе свой альт-саксафон на сапрановы інструмент. І раптам бярэ кларнет (ён хоць і «блізкі родзіч» караля джаза, але мала хто з музыкантаў пагадзіўся б сумяшчаць ігру на саксафоне з сольнымі імправізацыямі на больш цяжкім для выканаўцы інструменце). Пранікнёнае «sotto voce» кларнета перахоплівае імправізацыя гітары Анцішына… І вось ужо, атулены подыхам аркестра, высноўваецца то выразны дыялог, то дуэт гэткіх розных інструментальных галасоў. У адной прыгожай мелодыі — усе адценні пачуццёвасці: ад пяшчоты да жарсці, ад замілаванасці да тугі. Няўжо тая самая «Mañana»?

Класіка Джорджа Гершвіна, Дзюка Элінгтана, Каўнта Бэйсі; пазітыў з рэпертуару «Бітлз»; сімфанізаваныя партытуры нашага сучасніка Куінсі Джонса, дыяпазон стасункаў якога — ад Фрэнка Сінатры да Майкла Джэксана; сонечная самба, у якой «з абедзвюх рук», чаргуючы класічную трубу і мініяцюрны інструмент, выдае залатыя снайперскія ноты легендарны Валерый Шчарыца.

У гэтым дасканалым ансамблі салістаў — самавіты і магічны, як ільвіны рык, тэмбр інструмента Паўла Бляўскага (барытон-саксафон); галавакружныя «ўдарныя штучкі» чарадзеяў рытмгрупы Вадзіма Чайкова, Паўла Галянкова ды Канстанціна Гардзея; пластычнае гучанне трамбона, «адухоўленага» Дзмітрыем Бударыным; вакал Наталлі Тамелы, адценены спевам трубы Дзмітрыя Ціхановіча…

У працяг сямігадовай традыцыі фэсту — цырымонія ўзнагароджвання новых уладальнікаў прэміі аркестра «Лепшы джазмен года». Гэтым разам у сузор'е самых-самых трапілі трубачы Сяргей Андрончык, Андрэй Перадзерый, Аляксандр Цулыгін ды трамбаністы Сяргей Фалевіч і Вячаслаў Чыслоў.

Перпетуум мобіле

Цяпер Міхаіл Фінберг сам вядзе і каменціруе праграмы Біг-бэнда, што дадае іх атмасферы імправізацыйнага шарму і шчырасці. У разгар самазабыўнага свінгу маэстра паварочваецца тварам да публікі, заахвочвае рытмічныя вοплескі, дырыжорскім жэстам «раскручвае» авацыі, адрасаваныя салістам. У паўзах прадстаўляе сваіх унікальных артыстаў. Дзеліцца інфармацыяй пра дзейнасць аркестра, які стварыў 34 манаграфічныя праграмы песень на вершы беларускіх паэтаў, правёў імпрэзы на дваццаці пяці міжнародных фестывалях «Славянскі базар у Віцебску» і дваццаці Нацыянальных святах песні і паэзіі ў Маладзечне, ажыццявіў 189 фэстаў у рэгіёнах краіны… Няспынны рухавік скіроўвае музыкантаў да новых праектаў: у сакавіку — «Шлягеры на ўсе часы», да 70-годдзя вызвалення Беларусі ад гітлераўскай навалы — прэм'ера тэатралізаванай імпрэзы «За Перамогу!». І, адпаведна штогадоваму раскладу, — усе традыцыйныя фестывалі… ■

Ростані і прыстанкі

Персанальная выстава Валерыя Ляшкевіча

Нацыянальны мастацкі музей

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Што значыць умелы піяр! Больш за сотню чалавек ледзь размясціліся ў невялікай арт-кавярні Нацыянальнага мастацкага музея. Чаканне адкрыцця (не столькі выставы, як імя), далучэнне да таямніцы загадкавых твораў, што, прыхаваныя газетамі, былі развешаны на сценах, і больш чым гадзіннае дакументальнае кіно пра бяздомнага мастака (яно здымалася на працягу года пад кіраўніцтвам рэжысёра Анастасіі Мірашнічэнка) — усё гэта дадавала флёру нефарматнай экспазіцыі. У галоўным музеі краіны былі паказаны карціны гомельскага мастака Валерыя Ляшкевіча, які ўжо дваццаць гадоў жыве на вуліцы. Калі ўлічыць, што фільм заканчваўся словамі пра генія, які існуе сярод нас, то варта было чакаць знаёмства не менш як з мясцовым Пірасмані. Тым больш, што прагучала такое моднае слова — маргінал. Вось сарваны газеты з карцін, і публіка ўзіраецца ў працы. Глабальныя тэмы, сімвалічнае напаўненне вобразаў, складаная архітэктоніка твораў (калаж) — усё паказвае на мастака самабытнага і арыгінальнага. Аднак не генія. І ці маргінала? Бо Валерый Ляшкевіч мае мастацкую адукацыю, а калажнаму метаду гадоў са сто: творца відавочна ідзе следам за мэйнстрымам, а не збочвае з яго. Але паслухаем самога аўтара, які распавядае пра сваё жыццё ў Піцеры (куды ён звычайна ездзіць летам): «З паловы шостай да паловы дзясятай прыбіраўся, а пасля да цемры на Неўскім маляваў людзей і, у адрозненне ад іншых, увасабляў не носікі і вочкі, а закладаў грамадскі змест праз сімволіку». З узроўню гэтай цытаты адразу становіцца зразумелым, чаму адзін з улюбёных герояў Ляшкевіча — Дон Кіхот. У нейкай ступені яго alter ego. Добрыя намеры, шчырае сэрца. Выбрана зброя — мастацтва. Для барацьбы з несправядлівасцю. Для крыку (тым больш, што ў рэальнасці яго голас ціхі і сціплы). Па ўзроўні філасофскага мыслення ён маргінал: сам да ўсяго дайшоў. Тут і ўзнікае блытаніна і ажыятаж вакол гэтай персоны. Паняцце «маргінала» даўно страціла вартасную характарыстыку, гэта той, хто не даганяе, ці той, хто апярэджвае час. Так лёгка памыліцца… Сімвалічная мова твораў Ляшкевіча таксама ўскладняе ацэнку гледача. Формы выяўлення сімвалічнага ў мастацтве бязмежныя — ад фотарэалізму да чыстай абстракцыі і іх спалучэнняў. Тут як ніколі важны вербальны кантэкст. Камусьці тое, што спрабуе данесці мастак, здаецца заштампаваным, банальным, для некага гэта адкрыццё. Для мяне асабіста на выставе знайшоўся толькі адзін твор, якому паверыла цалкам. Паверыла — значыць убачыла арганічнасць формы і яе адпаведнасць зместу. Гэта аўтапартрэт, зроблены на аснове фатаграфіі, рэалістычная перспектыва ператасоўваецца з пластамі абстракцыі: рука дзейсная і бяздзейсная, сімвалічна белы колер простай майкі і рамкі твора, што паказваюць замкнёнасць, цеснату прасторы — як сімвал жыццёвых абставін. Сюжэтам гэтага твора аўтар нібы прыпячатаны, ён адчувае яго сімволіку не абстрактным чынам — таму праца пераконвае. На яе падставе можна будаваць уяўленне пра шараговага гомельскага мастака (як творца ён, аднак, сфарміраваўся ў Піцеры) з нешараговымі якасцямі: шчырай рэфлексіяй пра «глабальныя праблемы чалавецтва», пра тое ўнікальнае, што бачна са стану яго бесхацінnасці — рэальнай і… культурнай.



Аўтапартрэт. Папера, каляровыя алоўкі. 2012—2013.

Самае ж цікавае ў гэтай нефарматнай постаці — тыя ўрокі, якія ён наўмысна ці ненаўмысна прапанаваў. Найперш пра духоўнае і матэрыяльнае. «Дзень мой праходзіць у працы, а калі не ў працы, то ў мары пра яе. Але перашкоды не заўсёды даюць мне працаваць. Неспакойна заўсёды. Турбота вялікая ад таго, што ў мяне варыкоз вен на назе. Мне даводзіцца седзячы спаць, а седзячы нельга, бо патрэбны раўнамерны кровазварот. А я на вакзале ў зале чакання ў крэсле седзячы сплю. Дый праз рэпрадуктар аб'явы. І пасажыры ходзяць. Усё гэта — перашкоды. Практычна я не высыпаюся. Днём магу ў тралейбусе стоячы задрамаць. Ці вось тут ля камер захоўвання, прыхінуўшыся да сцяны, задрамаць — ад таго, што хранічна не высыпаюся. Але я магу, перахрысціўшыся перад Богам, сказаць, што прачынаюся з адной думкаю: над чым я ўчора працаваў, што атрымалася, а што — не. І што я павінен сёння зрабіць». Камеры захоўвання — гэта, фактычна, майстэрня Ляшкевіча. Там ён трымае свае творы і матэрыялы для працы. Марыць пра вялікую карціну, але для яе патрэбна большая камера захоўвання, якой на вакзале няма.

Гісторыя Валерыя Ляшкевіча выявіла хібы нашай арт-сістэмы. Старыя механізмы падтрымкі мастака трансфармаваліся тут нязначна, новыя не стварыліся. Працы творцы някепска прадаюцца — у галерэях Санкт-Пецярбурга (там стварылася нават суполка яго падтрымкі), на выставах, на імправізаваных вулічных паказах у Гомелі. Аднак гэта нефарматная постаць проста не ўпісваецца ў нягнуткую арт-структуру. Дадаць недахоп галерэй, адсутнасць арт-рынку, менеджараў і да т.п.

Інтарэс да твораў Ляшкевіча сведчыць, што гледачу неабыякавая як актуальная праблематыка, так і складаная вобразная мова. Прыгожыя карцінкі дарэчныя ў салоне, а не на выставе: «Усё зіхаціць, а ідэі няма. У кожнай маёй рабоце ёсць ідэя, змест, а не хараство формы. Ці шмат таленту трэба, каб ільва намаляваць? Ды не патрэбны талент, каб дурань сказаў: прыгожа». ■

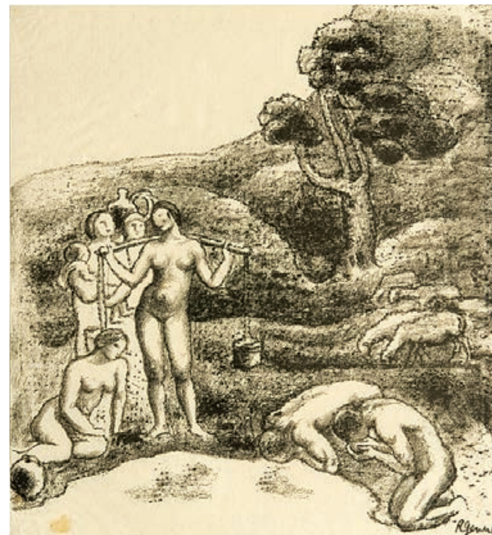
Рамантык страчанага часу

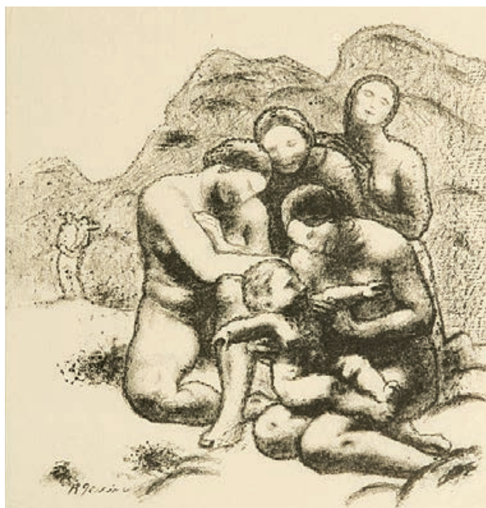
«У пошуках раю»
Выстава Роберта Геніна
Нацыянальны мастацкі музей

АЛЯКСЕЙ РАДЗІВОНАЎ

З мастаком беларускага паходжання Робертам Геніным мінскі глядач упершыню змог пазнаёміцца на выставе «Мастакі Парыжскай школы з Беларусі», што адбывалася ў Нацыянальным мастацкім музеі ў 2012 годзе. Тым жа годам датуецца падрабязны аналітычны матэрыял пра гэтага творцу ў нашым часопісе. Аўтарам яго быў Аляксей Радзівонаў — калекцыянер з Санкт-Пецярбурга, які шмат год даследуе і збірае творы Роберта Геніна. Разам з Марынай Радзівонавай ён перадаў у дар Нацыянальнаму мастацкаму музею цыкл аўталітаграфій «Кампазіцыі з постацямі» (1912), які стаў часткай музейнай выставы «У пошуках раю».


Музыкант з ліловым буйвалам і малпай. Пастэль. 1926.


Каля вады. Аўталітаграфія. 1912.


Радасць. Аўталітаграфія. 1912.


Сядзячая з вялікімі павекамі. Пастэль. 1926.

Мастак Роберт Генін нарадзіўся ў 1884 годзе ў вёсцы Высокае Клімавіцкага павета Магілёўскай губерні. Вучыўся ў Вільні і Адэсе, жыў у Германіі, Швейцарыі і Францыі. У 1936 годзе паехаў у Расію, дзе ўвосень 1941-га паконччыў з сабой.

Роберт Генін быў чалавекам няўрымслівым: не мог доўга заседжвацца на адным месцы, прага ўражанняў ахоплівала яго зноў і зноў, і ён накіроўваўся ў невядомасць — у пошуках раю. Упершыню гэта адбылося ў 1902 годзе, калі ён кінуў Адэскую мастацкую вучэльню і, пакліканы марай, паехаў у Мюнхен, далей — у Парыж. 1926-м годам датуецца яго паездка на востраў Балі. У 1936-м Генін зноў адправіўся на пошукі раю — у СССР.

У экспазіцыі Роберта Геніна былі супрацьпастаўлены творы яго двух цыклаў — «Кампазіцыі з постацямі» (1912) і працы, створаныя падчас вандроўкі на Балі (1926). У свой неакласічны перыяд Генін мроіў пра гармонію чалавека і прыроды, праз 12 гадоў ён убачыць такіх людзей і намалюе іх з натуры, але дзеля гэтага давядзецца з'ехаць на край свету.

Мастацтва Геніна ў перыяд 1911 — 1914 гадоў фарміравалася пад уплывам італьянскіх фрэсак і твораў Пюві дэ Шавана — яно набыло рысы манументальнасці. Ён выяўляў дасканалых аголеных людзей, якія працуюць і адпачываюць у ідэальных пейзажах. Рамантычная ўтопія, характэрная для карцін Геніна ранняга перыяду, знайшла сваё ўвасабленне ў цыкле аўталітаграфій «Кампазіцыі з постацямі» (1912). Творы задумваліся як эскізы фрэсак для будынка музея ў Шчэціне, але планам не наканавана было ажыццявіцца з-за вайны.

З пачаткам Першай сусветнай Роберт Генін разумее, што больш немагчыма ўвасабляць прыгожае аголенае цела, бо вайна ператварае яго ў гарматнае мяса. З 1915 года стыль мастака наблізіўся да пануючага тады нямецкага экспрэсіянізму. Аднак імкненне да ідэалу не пакідала яго, і ў 1926 годзе Генін паехаў на востраў Балі. Выспа Балі была папулярнай у Еўропе дзякуючы кнізе Грэгара Краўзэ, выдадзенай у 1920 годзе, у ёй было шмат фатаграфій з балійкамі і балійцамі ў іх натуральным асяроддзі. На многіх здымках яны аголеныя. Генін быў у захапленні ад кнігі, яна магла нагадаць яму атмасферу ўласных карцін з ідэальнымі постацямі, якія ён ствараў да Першай сусветнай. Перад творцам адкрывалася магчымасць не толькі перанесціся ў той шчаслівы мірны час, але і самому апынуцца ў сапраўдным райскім месцы.

З Інданезіі Генін прывёз вялікую колькасць замалёвак з натуры. Найбольш распаўсюджаныя сюжэты гэтых лірычных пастэлей — вытанчаныя партрэты балійкек з кветкамі і іх грацыёзныя постаці з малпачкамі. Па вяртанні ў Еўропу Генін пісаў, што творы балійскага перыяду дапамаглі яму знайсці ўласны стыль, яны — лепшае з таго, што яму дагэтуль удалося зрабіць. У 1928 годзе тыражом 150 тысяч асобнікаў у Берліне была выдадзена кніга Геніна «Далёкая выспа», дзе ён з'яўляецца аўтарам і тэксту, і малюнкаў. Яго рукапісную кнігу «Балі» з падарожнымі ўражаннямі і зробленымі з натуры выявамі купіў дырэктар Музея прыкладнога мастацтва ў Кёльне Карл Віт. Сёння яна захоўваецца ў тым жа горадзе ў Музеі Людвіга. ■

ПАДРЫХТАВАЛА АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ.

Спакуса культурнай інтэрвенцыі

«Сем прыгажунь» Кара Караева
Лібрэта, харэаграфія і пастаноўка Юрыя Пузакова
Дырыжор-пастаноўшчык Вячаслаў Воліч
Мастак Аляксандр Касцючэнка
Мастак па касцюмах Кацярына Булгакава
Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ


Людміла Хітрова (Айша).

«Няўжо вы знайшлі ў “Сямі прыгажунях” штосьці каштоўнае і мастацкае? — яхідна пацікавіўся пасля прагляду малады эстэт. — За такія пастаноўкі сорамна!» «Хіба вам не спадабаўся гэты прыгожы і маляўнічы спектакль?» — з непадробным здзіўленнем спытала пасля прэм’еры гукарэжысёр радыё, чалавек з вышэйшай музычнай адукацыяй.

Прэм’ера, як часта здараецца, выклікала розныя эмоцыі і ацэнкі. Шырокая публіка радасна адгукалася апладысментамі на сцэнічныя эфекты і віртуозныя танцавальныя трукі, у фінале з імпэтам узнялася і крычала «брава». Крытыкі і «прасунутыя» гледачы, якія маюць магчымасць параўноўваць, паглядалі на такую эйфарыю скептычна.

Заўважу, у тэатраў, крытыкаў і публікі розныя мэты. Тэатр хоча зрабіць спектакль (прадукт), які будзе карыстацца попытам і доўга трымацца ў рэпертуары. Крытыкі хочуць навізны, адкрыццяў, а таму палююць за эксперыментамі, нечаканымі здабыткамі, пошукам новых форм. Публіка імкнецца пераключыцца (ад распрацоўкі камп’ютарных праграм, ад бухгалтарскіх разлікаў, непаслухмяных вучняў, надакучлівых пацыентаў). І з паўсядзённасці трапіць у казку, дзе ўсё прыгожа і непадобна да аднастайных будняў. Публіка прагне рэлаксу і радасці. Тэатр дае гледачу тое, што той хоча, — і глядач удзячны! Ён галасуе кашальком і набытымі квіткамі. Факт яго маральнай згоды — апладысменты і поўная зала.

Цікава, як кажуць, post factum, супаставіць лёс і працяглaсць жыцця спектакля з тым, што пісала пра яго крытыка і якія прагнозы наконт яго будучыні акрэслівала. І тут шмат не надта зразумела і супярэчлівага. Гэта датычыць не толькі Опернага, але і Музычнага тэатра таксама. У свой час часопіс «Мастацтва» ў рэцэнзіі нічога не пакінуў ад пастаноўкі «Блакітная камея». Але… спектакль ідзе, карыстаецца вялікім глядацкім попытам, квіткі на яго самыя дарагія. Ад ацэнак не адмаўляемся, але атрымліваецца, што «Камея» калектыў «корміць»! У той жа час шэраг пастановак, якія крытыка падтрымлівала і ўхваляла, ціха сышоў з афішы. Тую ж сітуацыю можна назіраць і ў Оперным. Крытыкавалі мы «Анюту». І што?! Балет як ішоў, так і ідзе. З нагоды новага «Шчаўкунка» рэцэнзіі былі не крытычныя, а проста знішчальныя. Але паехаў тэатр на два месяцы на гастролі ў Еўропу. Павёз «Лебядзінае возера» і «Шчаўкунка». Гарантую, прывязе шмат прыязных рэцэнзій. Хіба не нагода сказаць: вы нас не цэніце, а вось у замежжы!..

Я не стаўлю за мэту абараняць «Сем прыгажунь». Але рынкавыя адносіны цяпер не толькі на рынку. Так, наўрад ці калектыў мае права даваць спектаклі пры напаўпустой зале. І опера, і балет — жанры па вызначэнні не проста дарагія, а вельмі дарагія. Выдаткі на вытворчасць такія, што нават аншлаг здатны іх кампенсаваць толькі часткова. Так што майстэрства стварэння «касавага» відовішча мае шмат складнікаў. Але ж і пошук ніхто не адмяняў.

«Сем прыгажунь» цікавыя для разгляду не толькі самі па сабе. А як адлюстраванне тэндэнцый, тыповых для фарміравання рэпертуару нашага тэатра. На прэм’еру выпраўлялася са скептычным настроем. «Сем прыгажунь» наша публіка пабачыла падчас гастроляў Азербайджанскага тэатра оперы і балета. Мо, аднаго разу дастаткова? Баялася ўбачыць тое ж, толькі ўвасобленае нашымі артыстамі. Да гонару тэатра заўважу: гэта іншы спектакль. З гастрольным яго яднае назва, часткова — музыка, некаторыя дзейныя асобы. І ўсё! Думаю, гэта правільны шлях.

Істотная частка клопатаў дырыжора Вячаслава Воліча была звязана з тым, каб зрабіць новую версію партытуры. У выніку ў ёй спалучыліся фрагменты трох варыянтаў балета Кара Караева. Бо для шматлікіх увасабленняў «Сямі прыгажунь» у Баку і іншых гарадах існаваў балет і ў чатырох дзеях, і ў дзвюх. У музыцы новага спектакля захаваліся незвычайная эмацыйнасць, разнастайнасць мелодый, рытмаў, багацце аркестроўкі, уласцівае кампазітару. Хоць гэта ўсё-такі крыху іншы Кара Караеў.

Мантаж партытуры залежаў ад новага лібрэта і сюжэта, дзе інакшай расстаўлены акцэнты. У бакінскай версіі пэўнае засмучэнне выклікала паўтаральнасць эпізодаў, калі красуні па чарзе прадстаўлялі культуру свайго народа. У мінскай версіі сола дзяўчат маюцца, але яны не займаюць столькі месца. Калі ў музыцы і лібрэта ўсё, як кажуць, «сышлося», дык гэта сведчыць пра глыбіню партытуры і пра магчымасць рознай інтэрпрэтацыі.

Чым яшчэ прываблівае спектакль? Візуальнай маляўнічасцю і эфектнасцю, уласцівымі экзатычнаму і загадкаваму Усходу, які не адно стагоддзе натхняе творцаў. Тэма Усходу прысутнічае і ў іншых спектаклях тэатра («Баядэрка», «Бахчысарайскі фантан», «Шахеразада», «Тамар»). Прыгожае, найперш па колерах, сцэнічнае адзенне персанажаў «Сямі прыгажунь». Тканіны эфектна выглядалі ў промнях сцэнічнага святла. Застаецца ў памяці і ўбранне галоўнай гераіні, Айшы (чырвоны строй у адных сцэнах і белы ў іншых).

Для харэографа Юрыя Пузакова «Сем прыгажунь» — трэці вопыт супрацоўніцтва з нашым балетам. Яго «Каханне пад вязамі» было крытычна сустрэтае грамадскасцю. Эфектнай атрымалася «Папялушка» — не пазбаўленая, зрэшты,

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.


Ягор Азаркевіч (шах Бахрам).

моцнага ўплыву драмбалета: героі надта часта хадзілі па сцэне, а спектаклю не хапала ўласна танца. «Сем прыгажунь» — больш сталая работа. Тут няма «танца глуханямых», як называюць пантаміму. Мо і не стае пластычных вынаходак, але малюнак танца выразны, эмацыйны. Прыгожыя дуэты шаха Бахрама (Ягор Азаркевіч) і Айшы (Людміла Хітрова) у 2-й дзеі. Выканаўцы гэтых партый паступова вырастаюць у вядучых артыстаў.

Пластычны Такатошы Мачыяма ў партыі Мензера, брата Айшы. Запамінаецца яго жартоўны танец-спаборніцтва з шахам, у якім пастух перамагае. Экспрэсіўны Канстанцін Кузняцоў у партыі Візіра, дарадцы шаха. Яго зайздрасць і рэўнасць актыўна рухаюць сюжэт наперад. Герой, апрануты ў чорнае, здаецца, увасабляе ўсе заганы чалавечай натуры! Такі падзел на «белых» і «чорных» уласцівы казцы.

Разнастайнасцю прываблiваюць танцы прыгажунь, у іх класічная аснова аздоблена характарнай пластыкай (індыйскай, кітайскай ці рускай). Сярод выканаўцаў партый красунь шмат моладзі, якая нядаўна прыйшла ў тэатр. Яна Штангей, Ангеліна Згурская, Вікторыя Трэнкіна, Валерыя Грудзіна — новае пакаленне балерын...

Што выклікае ў «Сямі прыгажунях» сумненні? Фінал, дзе міжволі адлюстравалася (няхай даруе Пузакоў!) водгулле «савецкай ідэалогіі». Багацеі (у асобах спачатку Візіра, а потым шаха Бахрама) гінуць, а народ (Айша і яе брат Мензер) застаецца жывы і нязломны! Разумею, гісторыю кахання шаха і Айшы трэба было «развязаць». І пажадана, каб у фінале прысутнічалі ноты драматызму.

Бакінская версія ўражвала найперш мастацкім вынікам, дзе праз фізіку высвечвала метафізіка. Бахрам, так бы мовіць, азербайджанскі Гамлет, у пошуках сэнсу жыцця вяртаўся ў пячору, дзе ўпершыню бачыў прыгажунь, і заставаўся там, бо іх вобразы аказваліся мацней за рэальнасць. У мінскай пастаноўцы метафізікі няма. У гастрольным спектаклі сем прыгажунь былі рознымі аблічча̂мі жаночай красы. Тут яны не толькі краса, але і ўвасабленне жарсцяў, цялеснай прагі і грахоўнасці. Магчыма, прадажнасці (бо спачатку з радасцю віюцца ля шаха, потым вакол Візіра, які стаў галоўным у палацы, потым зноў ля Бахрама). Урэшце паненкі ператвараюцца ў фурый. Гарэм з красунь — тая спакуса, якую не змог пераадолець Бахрам і якая разбурыла яго шчасце з Айшой. Таму на першы план выходзіць канфлікт кахання духоўнага і цялеснага, стасункаў палігамных і манагамных.

Калі разважаеш пра каштоўнасць спектакля, абавязковасць ці выпадковасць яго з'яўлення на афішы, міжволі прыйдзеш да высновы, што працэс культурнага ўзбагачэння і ўзаемных уплываў розных народаў складаны. І лепей, калі гэта вуліца з двухбаковым рухам. Так, Кара Караеў лічыцца класікам азербайджанскай культуры. Зразумелыя намаганні яго суайчыннікаў, прыкладзеныя, каб папулярызаваць у іншых дзяржавах творчасць кампазітара. Але давайце прапануем Азербайджанскаму тэатру оперы і балета «алаверды». Напрыклад, паставіць балет «Тыль Уленшпігель» ці «Маленькі прынц» на музыку Яўгена Глебава. Натуральна, за нашы грошы, бо гэта ж мы зацікаўлены «прасоўваць» лепшае з нацыянальнага мастацтва! Але ці згодзяцца яны? Не ўпэўнена. Як і тое, ці патрэбен ім герой фламандскага эпасу або герой французскага пісьменніка.

Атрымліваецца, што, так бы мовіць, «культурная інтэрвенцыя», як і ў выпадку са спектаклем нашага Музычнага тэатра «Аршын мал Алан» (цяпер называецца «Вясельны кірмаш»), выгадная калектывам. Бо эканоміць фінансавыя сродкі, якіх не хапае і якія тэатры павінны настойліва шукаць. У якой ступені яна выгадная самой нацыянальнай культуры, на такое пытанне не адкажу. Тым больш, што заўсёды існуюць не ўвасобленыя на сцэне партытуры і аўтары, якія чакаюць гадамі і могуць не дачакацца.

А пры канцы пра здабыткі, якіх прагне крытыка і дасведчаны глядач. «Зала чакання» — аднаактовы балет, паказаны нядаўна на эксперыментальнай сцэне Опернага. Музыка Алега Хадоскі, напісаная спецыяльна для праекта. Харэографы таксама нашы, Канстанцін Кузняцоў і Юлія Дзятко. «Метамарфозы» — балет, лібрэта і харэаграфія якога належаць Вользе Костэль. Абодва спектаклі, несумненна, больш арыгінальныя, чым «Сем прыгажунь», «Анюта», «Шчаўкунок» разам узятыя. Дзякуючы нечаканасці пластычнага ўвасаблення музыкі. Сучаснаму нерву. Сінтэзу танца і спеваў (у «Метамарфозах»). Абедзве пастаноўкі — айчынны «прадукт», раней нідзе не ўвасоблены. Шмат навізны і свежасці ў харэаграфічных рашэннях.

Публіка з радасцю паглядзела. Але ці займелі пастаноўкі рэзананс, якога заслугоўвалі? Не! Так, грамадства прагне навізны, эмацыйных узрушэнняў, але калі «прарывы» здараюцца, дык па розных прычынах аказваюцца амаль незаўважанымі. Застаюцца прыватнай удачай пастаноўшчыка. У дадатак далёка не ўсе артысты мараць у такіх пастаноўках удзельнічаць. Бо іх сцэнічны лёс мала прадказальны. У згаданых спектаклях галоўныя партыі выконваў Дзяніс Клімук. Танцоўшчык харызматычны, з ярка выяўленым акцёрскім пачаткам. Восенню 2013 года ён перабраўся (спадзяюся, часова) у трупу Барыса Эйфмана. Невядома, як складзецца лёс Клімука ў Піцеры, ці вернецца ён у наш тэатр. Цяпер «Залу чакання», прабачце за таўталогію, будзем чакаць доўга. Як і «Метамарфозы».

Эксперымент патрабуе смеласці, рызыкі, таленту. Дзе і калі атрымаецца «прарыў», ніхто загадзя не скажа. У той жа час салісты ведаюць: калі яны вывучылі партыю ў балетах класічных ці новых, але запатрабаваных гледачом, пэўны час спектакль будзе ісці на сцэне. Гэта мэтазгодна і выгадна.

Так, я абедзвюма рукамі за навізну і пошук. Але пляцовак у нас не хапае (у параўнанні з Піцерам і Масквой). Мала кадраў і фінансаў. Магчымасцей запрашаць дарагіх харэографаў (як наконт Нача Дуата, «слабо»?). А як запросім, дык побач з *такой* харэаграфіяй ці не будзе многае выглядаць маральна састарэлым? Так што кожнаму сваё. Харэографу і танцоўшчыку, тэатру і гледачу. Кожны выбірае. Каму — «каса» і воплескі залы. А каму — эксперымент і... цішыня. ■

Пазітыўны спектр

«Крыніца святла»
Выстава жывапісу
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

АЛЕСЬ СУХАДОЛАЎ


Рыгор Несцераў. Твары. Алей. 2013.


Рыгор Іваноў. Святло бурштыну. Алей. 2013.

Гэтай зімой некалькі падзей мастацкага жыцця Мінска былі звязаны з тэмай святла: «Рух святла» Агніі Германэ і Леаніда Мядзведскага, праект Саюза дызайнераў «ЛіхтАрт» і выстава жывапісу мастакоўсвятыстаў «Крыніца святла». Што стала таму прычынай — кліматычныя ўмовы, адметныя недахопам сонечнай цеплыні, або бясконцыя прагнозы канца свету — невядома. Але ўдзельнікі арт-працэсу нібы настроіліся на адзіную пазітыўную хвалю, дзе самым пераканальным стаў Рыгор Іваноў — куратар праекта «Крыніца святла».

Праект вылучаецца выразна акрэсленай канцэпцыяй. У 2011 годзе ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва праходзіла персанальная выстава Іванова «Прасвет». На ёй мастак прадставіў уласную творчую філасофію «святызму», да якой ішоў дзясяткі гадоў. Тады ж у яго ўзнікла ідэя аб'яднаць пад сцягам «святызму» шэраг беларускіх аўтараў. Кампанія атрымалася даволі стракатая, як стылёва, так і паводле прыналежнасці да розных пакаленняў і мастацкіх суполак: Зоя Літвінава, Мікола Бушчык, Мацвей Басаў, Васіль Касцючэнка, Рыгор Несцераў, Віктар Васюкевіч, Лявон Грышук. У сваім адборы Іваноў кіраваўся досыць суб'ектыўным крытэрыем вызначальнай функцыі святла ў творчасці кожнага з іх.

Перад тым як даваць ацэнку праекту, варта высветліць, што мае на ўвазе куратар пад паняццем «святызм». Узгадваючы філасофію мовы (Людвіг Вітгенштэйн і іншыя), якая паўплывала на станаўленне сучаснага мастацтва, мы найбольш поўна раскрыем значэнне гэтага тэрміна, калі да слова «святло» падбяром шэраг родных слоў: *свет, свята, святасць, прасвятленне, асвета.* Гэта дапаможа зразумець, што ў цэнтры ўвагі «святызму» — святло, але не толькі як аптычная з'ява, а ў самым шырокім анталагічным сэнсе. «Святызм — гэта нават больш, чым накірунак у мастацтве, гэта накірунак жыцця, веры, рэлігіі», — сцвярджае Іваноў. А святыстамі ён называе мастакоў, якія «ідуць па шляху святла».

Лічыцца, што першым, хто ў мастацтве звярнуў увагу на нюансы асвятлення, быў Леанарда да Вінчы, а першым майстрам перадачы светлавых эфектаў быў Рэмбрант. Але паралельна з гэтым вялікая ўвага прыродзе святла была нададзена ў візантыйскім іканапісе. Так, святланоснасць лікаў святых, абрысы німбаў над іх галовамі сведчылі пра наяўнасць у рэальнасці асаблівай энергіі — Боскага спрадвечнага святла, пабачыць якое, згодна з вучэннем ісіхазму, можна толькі падчас малітвы, у рэлігійным экстазе. «Свет без Боскай энергіі святла — гэта цемра, і матэрыяльнае святло, бачнае смяротнымі вачыма, падобнае да спрадвечнай цемры», — казаў Сергій Раданежскі. Да спасціжэння Боскай, метафізічнай сутнасці святла і імкнуцца мастакі-святысты.

Любыя аб'яднаўчыя памкненні ў сучасным беларускім мастацтве заслугоўваюць увагі, бо яны актывізуюць мастацкі працэс. У сваім праекце Рыгор Іваноў аб'яднаў шэраг абсалютна розных аўтараў. Гэты сумесны жэст можна расцэньваць як своеасаблівы адказ мастакоў, што абапіраюцца на традыцыі жывапісу і класічны мадэрнізм XX стагоддзя, агрэсіўнай маніфестацыі актуальнага мастацтва. Зоя Літвінава і Рыгор Несцераў неаднойчы выказвалі сваё непрыманне некаторых рысаў постмадэрнізму, такіх як беспадстаўны эпатаж і нізкі прафесійны ўзровень. Арыентацыя на традыцыі станковага жывапісу, разуменне жыццесцвярджальнай ролі мастацтва, непахіснасць эстэтычных крытэрыяў гармоніі і прыгажосці, паглыбленасць ва ўнутраны свет і імкненне да раскрыцця творчай індывідуальнасці — гэта тыя прынцыпы, што праявіліся ў творчасці кожнага з удзельнікаў праекта.

Цікавай асаблівасцю выставы з'яўляецца спалучэнне фігуратыўнага жывапісу (Касцючэнка, Басаў, Несцераў, Грышук), каларыстычных кампазіцый, што характарызуюцца адыходам ад фігуратыўнасці (Літвінава, Бушчык), і цалкам беспрадметных работ (Васюкевіч, Іваноў). Гэта адпавядае канцэпцыі куратара, згодна з якой

вылучающца некалькі ўзроўняў адлюстравання святла ў мастацтве — па меры ўзыходжання да Абсалюту, адштурхоўваючыся ад аб'ектыўнай рэальнасці.

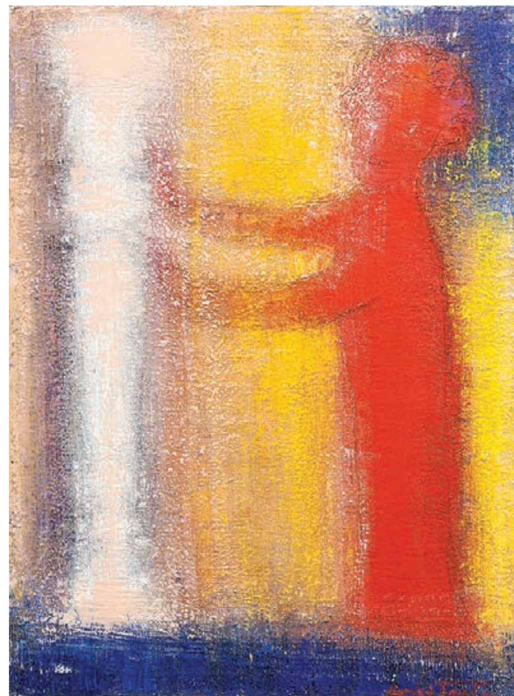
З навуковага пункту гледжання, святло як фізічная з'ява раскладаецца на ўсе колеры вясёлкавага спектра, а значыць — з'яўляецца іх крыніцай. Большасць з удзельнікаў выставы — каларысты, таму экспазіцыя зіхаціць стракатай вясёлкай, але не губляе праз гэта сваёй цэльнасці. Менш за ўсё ў прадстаўленых работах чорнага колеру і цёмных тонаў, што перагукваецца з біблейскім выказваннем: «Бог ёсць святло, і няма ў Ім ніякай цемры» (І Іаана, 1:5). Але, напрыклад, творы Леаніда Грышука, прысродкам выразнасці ў іх выступае тонкая мадэліроўка асвятлення.

Важнай акалічнасцю з'яўляецца той факт, што выстава прысвечана 111-й гадавіне з дня нараджэння Марка Роткі. Праз шматлікія праекты-прысвячэнні, праз дэманстрацыю і закупкі арыгінальных твораў у кантэкст беларускага мастацтва вернуты такія значныя постаці, як Шагал і Малевіч. Але ўраджэнца Даўгаўпілса, на фарміраванне якога як мастака безумоўна паўплывалі прыдзвінскія пейзажы і настальгія па родных мясцінах, нельга назваць чужым для беларускага мастацтва. Пра гэта сведчаць многія творы на выставе «Крыніца святла», найперш тыя, цнатлівай, трапяткой лірычнай афарбоўкай. Але гаворка ідзе пра зусім розныя эпохі ў гісторыі цывілізацыі, і «светлы», гарманізуючы напрамак, у ключы якога працуюць нашы мастакі, магчыма, больш запатрабаваны сённяшнім момантам.

Вяртаючыся зноў да мастацтва абстрактнага экспрэсіянізму, мусім заўважыць, што, акрамя жывапісу колеравага поля, некаторыя ўдзельнікі выставы «Крыніца святла» дэманструюць валоданне прыёмамі «жывапісу дзеяння». Гэта справядліва ў адносінах да Віктара Васюкевіча і Мацвея Басава. Работы мастакоў, выстаўленыя побач, арганічна перагукваюцца паміж сабой. Адбываецца гэта дзякуючы насыча-



Васіль Касцючэнка. Прадчуванне Вялікадня. Алей. 2004.



Мацвей Басаў. Цяпло свечкі. Алей. 2012.

свечаныя якраз евангельскім сюжэтам, пабудаваны на кантрасце святла і цемры. Гэтым мастак застаецца блізкім класічнаму жывапісу, у якім святлацень забяспечваў грандыёзны эфект напружання, а разам з тым народнаму мастацтву з яго сімвалізмам і іканапісу, дзе ў некаторых сюжэтах («Сашэсце Хрыста ў пекла») такім чынам адлюстроўвалася барацьба сіл дабра і зла. Прысутнічае кантраст і ў «святычных» абстракцыях Рыгора Іванова, але значна менш выражана. Гэта датычыцца ахраматычнай рамкі вакол колеравага поля, якая можа быць светлай ці цёмнай, што надае творам Іванова эфект пульсацыі. Практычна пазбаўлены кантрасту святла і ценю работы Віктара Васюкевіча і Васіля Касцючэнкі. З усяго шэрагу ўдзельнікаў Рыгор Несцераў найбольш праявіў сябе як мастак-люмінарыст, для якога святло мае большае значэнне, чым колер: яго работы выкананы ў адной колеравай танальнасці, не губляюць сувязі з натурай, а асноўным што належаць пэндзлю Рыгора Іванова і Мікалая Бушчыка.

Асабліва плённы зварот да жывапісу колеравага поля Роткі — у Іванова. Але творчыя філасофіі мінскага жывапісца і яго вялікага амерыканскага папярэдніка кардынальна адрозніваюцца: калі колеравыя палі Іванова робяць на гледача мяккае рэлаксацыйнае ўздзеянне, то кампазіцыі Роткі не паддаюцца гарманізацыі і пакліканы выражаць трагізм чалавечага існавання. Больш агрэсіўна (у параўнанні з Івановым) колер паводзіць сябе на палотнах Бушчыка, дзе ён размеркаваны не палямі, а палосамі і за кошт дамінавання ярка-чырвоных тонаў нясе пабуджальнае ўздзеянне. Але ўсё роўна, калі параўноўваць творчасць сучасных беларускіх мастакоў-святыстаў з Роткам і іншымі прадстаўнікамі амерыканскага абстрактнага экспрэсіянізму, то відавочна, што айчыннае мастацтва адрозніваецца рамантычна-ўзнёслай, напэўна, больш наіўнай і най фактуры жывапісу, што дасягаецца разняволеным жэстам накладвання фарбы на палатно, і багатым каларытам іх твораў. Але адны і тыя ж колеравыя спалучэнні паводзяць сябе па-рознаму на палотнах абодвух мастакоў: калі Басаў не цураецца адкрытых кантрастаў — дадатковых колераў (напрыклад, ружовага і зялёнага), што надаюць яго выявам дынамізм і экспрэсію, то абстракцыяніст Васюкевіч, пры ўсім багацці палітры, пазбягае насычаных колераў і іх супрацьпастаўлення, таму што кіруецца прынцыпамі прыроднай гармоніі, засвоенымі ім у працы з натуры.

Агульнае адчуванне ад прагледжаных твораў — заспакаяльна-жыццярадаснае. Карацей, мы маем справу з добрай выставай жывапісу — феерыяй святла і фарбаў — цалкам традыцыйнай па форме, якіх былі тысячы ў гісторыі. Але ж кранае! Кранае пазітыўнае гучанне работ, іх высокі мастацкі ўзровень, канцэнтрацыя святла на адзінку плошчы... ■



Алена Пяткевіч

КАЗКІ ЛЁСУ

АНТАНІНА КАРПІЛАВА

Не сакрэт, што лепшай часткай сучаснага беларускага кіно з'яўляецца так званы малы фармат — дакументальныя і анімацыйныя стужкі. Алена Пяткевіч вылучаецца сярод майстроў айчыннай мультыплікацыі імклівай прагай творчасці і адначасова — сціпласцю. Між тым рэжысёр мае поўнае права ганарыцца багатай калекцыяй самых значных узнагарод міжнародных фестываляў у Анэсі (Францыя), Аберхаўзэне (Германія), Ташкенце (Узбекістан), Маскве, Суздалі (Расія), Кіеве (Украіна). У 2013-м яна атрымала прыз «Залаты арол» — найвышэйшую прэмію Нацыянальнай акадэміі кінематаграфічных мастацтваў і навук Расіі ў намінацыі «Лепшы анімацыйны фільм» за мультыплікацыйную карціну «І. С. Бах». Падчас нашай размовы я імкнулася зразумець, на якой глебе выспявае такі значны мастацкі талент.

— Я жыла ў Гродне — цяпер яго называюць горадам каралёў, а тады ён успрымаўся як правінцыя. Але там існавала своеасаблівая атмасфера — старадаўняя архітэктура, лес, рака, туманы. З пяці гадоў — гэта важны факт маёй біяграфіі — я хадзіла ў секцыю плыўцоў. Басейна не было, таму плавалі ў Нёмане.

Там жа вельмі хуткая плынь!

— Трэніроўкі ладзіліся з красавіка па кастрычнік. Разам з трэнерам заплывалі да сярэдзіны ракі і плылі свае кіламетры пад мастамі. Вы не ўяўляеце, якое гэта пачуццё! Ад жорсткай ракі засталіся самыя вострыя і дзіўныя ўражанні. Мой бацька — гадзіннікавых спраў майстар — жыў у Расіі. Для мяне гэта была трагедыя, я заўсёды чакала, што ён вернецца і знойдзе мяне, але бацькам мне стаў Нёман. Ён выхаваў мой характар. Менавіта дзяцінства паўплывала на ўсё жыццё. Мама вельмі хацела, каб я займалася музыкай, і я вучылася іграць на скрыпцы, на фартэпіяна, спявала. Да гэтага дадайце кросы, гульню ў футбол, лыжы…

Напэўна, мастацтву было цяжка спрачацца са спортам…

— У рэшце рэшт спорт перамог. Але я часта наведвала маленькі Дом-музей Элізы Ажэшка, дзе праводзіла шмат гадзін і чытала кнігі пра людзей творчасці. Там былі рыпучыя масніцы, асаблівая атмасфера, там з'явілася захапленне Мікеланджэла. Неўзабаве я стала ляпіць з пластыліну сваіх сяброў, пісьменнікаў, напрыклад, Талстога. Малявала ўсіх персанажаў рамана «Мёртвыя душы». Пачала пісаць апавяданні і вершы. І заўсёды шмат чытала. Лічу, што кінематаграфісту неабходна чытаць Дастаеўскага ці Джойса — гэта фенаменальныя вобразы, мантаж, буйныя і агульныя планы.

І, нарэшце, архітэктура, якая стала вашай першай прафесіяй. Дарэчы, сярод аніматараў шмат архітэктараў, напрыклад, беларус Міхаіл Тумеля, расіяне Аляксей Шалманаў і Аляксей Туркус.

— Мне пашанцавала, што я скончыла архітэктурны факультэт. Гэта ўніверсальная адукацыя, якая дапамагае і цяпер, бо ўключае работу з графікай, дае адчуванне прасторы, аб'ёму. Калі я працавала ў «Мінскпраекце», у нас было хобі — глядзець мультыплікацыйныя фільмы, у прыватнасці фільмы Фёдара Хітрука. Вось так паволі ў мяне пайшоў рух у анімацыю. Нарэшце я сабрала свае апавяданні, малюнкі, лялькі і паехала ў Маскву, але спазнілася на прыёмныя экзамены ў Інстытут кінематаграфіі. Мяне пашкадавалі і падказалі, як знайсці Хітрука. Я патэлефанавала: «Фёдар Савельевіч, я Лена Марчанка, архітэктар з Мінска. Вельмі люблю анімацыю». Вось гэта «люблю анімацыю» вырашыла ўсё. Ён прапанаваў прыехаць на наступны набор і параіў звярнуцца да Алега Белавусава ў Мінску. Напэўна, так і павінна было здарыцца, бо за наступныя два гады я прайшла ўсе стадыі працы над анімацыйным фільмам — кантуроўку, прамалёўку, заліўку, мультыплікат — і зрабіла некалькі заказных работ. Потым паступіла на маскоўскія Вышэйшыя курсы сцэнарыстаў і рэжысёраў.

Вядома, што аддзяленне рэжысуры анімацыйнага кіно на Вышэйшых курсах ў 1980-я гады было надзвычай моцнае.

— Я трапіла ў майстэрню Фёдара Хітрука і Юрыя Нарштэйна. На курсе вучыліся Аляксандр Кайданоўскі, Іван Дыхавічны, Алег Цяпцоў, сцэнарыстка Надзея Кажушаная, рэжысёр-аніматар Наталля Арлова. На лекцыях славутай Паолы Волкавай вялізная зала была біткам набітая, сядзелі на падлозе. Лекцыі чытаў таксама Сяргей Салаўёў. Вядома, рэжысуры навучыць нельга. Але майстры стваралі дзівосную атмасферу. Педагогі па анімацыі літаральна завіхаліся вакол нас — напрыклад, Уладзімір Пекар, які цаніў кожны наш малюнак. Я чалавек замкнёны — і раптам столькі сапраўдных тытанаў.



«І.С. Бах». Кадр з фільма. 2011.

Пад ціскам такіх аўтарытэтаў, напэўна, цяжка захаваць асабісты погляд…

— Не, яны дапамагалі. Нізкі паклон усім маім майстрам. Яны не проста вучылі — разам з імі мы пражылі вельмі глыбокае жыццё. Партрэт Хітрука ўвесь час са мной. Ён мой духоўны дзядуля. Навучанне на курсах было залатым перыядам майго жыцця. Яго неверагоднае цяпло дапамагае да гэтага часу. Асяроддзе давала такі ўздым, што хацелася зрабіць нешта незвычайнае, асабліва пасля практыкі ў Нарштэйна на «Шынялі». Таму і з'явілася сыпучая тэхніка. Спачатку «ганялі» соль, потым каву. На дыплом я заявіла дзіцячую тэму, дзе дзяўчынка трапляе ў перакулены свет. Але раптам Уладзімір Пяткевіч, які таксама вучыўся на курсах, вырашыў у якасці сваёй дыпломнай работы здымаць фільм «Ноч» па Андрэю Платонаву, у яго прозе адчуваліся філасофія і сапраўдная моц. Анімацыя — і Платонаў?! Так ніхто не мысліў у той час. Мы з Пяткевічам зрабілі з кавы першы кадр яго стужкі. Потым ён з Аляксандрам Пятровым працаваў з фарбаваным пяском.

Той самы Аляксандр Пятроў — уладальнік «Оскара» за стужку «Стары і мора»?

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.



«Песенька для канарэйкі». Кадр з фільма. 2002.



«Лафертаўская макоўніца». Кадр з фільма. 1986.

— Так. Памятаю, Пяткевіч здаваў дыплом, фільм «Ноч». Ён так уразіў, што мы ачмурэлі. Хітрук прапанаваў мне змяніць тэму. Паехала я дадому. Пайшла ў Ленінку і звярнулася да твораў Аляксандра Адоеўскага, якога чытала яшчэ ў дзяцінстве. А потым знайшла Антонія Пагарэльскага. Не ведаю, што мяне кранула ў яго «Лафертаўскай макоўніцы», — хутчэй за ўсё, нейкая містычная атмасфера.

Ведаю, што падчас здымак вас падтрымаў Алег Белавусаў — легенда беларускай анімацыі, тагачасны мастацкі кіраўнік студыі мультфільмаў.

— Дыпломная стваралася на «Беларусьфільме». Наогул паважаю нашу студыю за рызыку, за тое, што давярае сваім творчым работнікам. У рэшце рэшт малюнак атрымаўся неверагодны, нематэрыяльны — гэта адметнасць пяску і вынік уздзеяння святла. Справа ў тым, што святло ідзе знізу і дае каласальную энергію. Люблю пясок менавіта за гэта. Мне вельмі пашанцавала, што са мной працавалі Уладзімір Пяткевіч, Міхаіл Тумеля, Вольга Каршакевіч. Потым я з хваляваннем паказала матэрыял Нарштэйну — вы не ўяўляеце, якое гэта было шчасце, калі ён ускочыў і запляскаў у далоні.

Памятаю прэм'еру 1986 года ў Чырвоным касцёле і яркае ўражанне ад стужкі «Лафертаўская макоўніца» — адчуванне таямнічай прасторы, нейкага рэмбрантаўскага каларыту. Ніхто нават не зразумеў, як зроблены гэты цуд. Тады моцна прагучала і стужка «Капрычыа» Ігара Волчака. Адбыўся сапраўдны прарыў у нашай анімацыі! Ваша пакаленне можна назваць «васьмідзясятнікамі» — па аналогіі са з'явай «шасцідзясятніцтва», якая адбылася ў ігравым кіно. Менавіта тады з'явіліся і новыя тэхналогіі, у прыватнасці, складаны і вытанчаны пясковы жывапіс. Напэўна, пясок — ваша любімая тэхніка?

— Так, нездарма я перадала яе дачцэ. Але цяпер да гэтай тэхнікі не звяртаюся. Таму што патрэбны адданыя людзі, якія будуць з табой і дзень, і ноч. А дачка здымае пясочнае кіно і навучае гэтай тэхналогіі многіх людзей, дае майстар-класы па ўсім свеце. Калі ў перакладцы шмат слаёў, то тут адзін пласт, але ён патрабуе вялікай канцэнтрацыі.

Алена, вы — сапраўдны наватар і эксперыментатар. Акрамя пяску, вы ўпершыню на студыі выкарысталі камп'ютарныя тэхналогіі ў стужцы «Песенька для канарэйкі».

— Гэта быў эксперымент, вялікая рызыка, мы не ведалі яшчэ, што такое камп'ютар. Да гэтага на студыі панаваў цэлулоід. Адбываліся сапраўдныя баталіі! Работа па-свойму цікавая, дарэчы, яна прайшла ў пазаконкурсную праграму фестывалю ў Анэсі. Потым узнікла стужка «Чароўная крама» — таксама эксперымент, перакладка з дапамогай камп'ютара. Мы рабілі маляваны мультыплікат, потым загружалі яго ў камп'ютар, і Яўген Надточай дапрацоўваў усё там. А ў стужцы «І.С.Бах» з цыкла «Казкі старога піяніна» мы нават часткова выкарыстоўвалі фармат 3D. Эксперымент з дапамогай камп'ютара дазволіў зрабіць 20 фонаў, гэта амаль непрыкметна…

…але дае адчуванне аб'ёмнасці гарадскога ландшафту і інтэр'ераў. Я нават працірала вочы, калі глядзела стужку.

— Мне шанцуе на мастакоў і аніматараў, я іх вельмі люблю — гэта Валерый Казлоў, Віталь Баброўскі, Ганна Лысятава, Ларыса Арлова. Сярод маладых — Аляксандра Міхайлава, Алена Арцюхова, Максім Герасіменка. Вольга Каршакевіч дапрацоўвае ўсіх персанажаў, выводзіць на агульны стыль стужкі. Я літаральна нуль без такіх майстроў. Напрыклад, «Месяц» мы рабілі з Юрыем Якавенкам, цудоўным мастаком, графікам, афартыстам. Дарэчы, менавіта ў «Месяцы» атрымалася правесці беларускую тэму.

Ваш «Месяц» паказаў, што фальклор можна ўвасобіць не толькі знешнімі сродкамі — вопраткай, саламянай ці глінянай фактурай, але і праз тэмпарытм, колер, архетыпы. Так, з беларускага фальклору прыйшоў вобраз народнага музыкі — адзін з галоўных архетыпаў беларускай культуры. Атрымалася драматычная прыпавесць, якая заклікае да разваг пра розныя жыццёвыя шляхі, паказаныя праз лёсы двух братоў.

— «Месяц» для мяне — самы беларускі фільм. Ён створаны па аднайменнай беларускай казцы. Была цудоўная праца з акцёрамі, у тым ліку з Георгіем Січкаром, які разам з сынам чытаў выдатны тэкст, напісаны Міхаілам Шэлехавым. Любімая частка работы — запіс сінхронных шумоў. Нейкая містыка адбывалася ў цёмнай зале, дзе два чараўнікі нешта рабілі з кроплямі вады, з падпаленымі газетамі. Уявіце: калі адзін брат узлятае, то ўзмах крылаў суправаджаецца гукамі гарэння паперы ў руках. І, вядома, музыка Віктара Капыцько дадала карціне аб'ёмнасці, сэнсава ўзбагаціла яе. Наогул роўных Капыцько ў сферы анімацыі няма. Гэта кампазітар сапраўды кінематаграфічны, ніхто так не працуе, як ён. Фільм атрымаў прыз Ралана Быкава на Міжнародным кінафестывалі дзіцячага кіно ў Маскве. На жаль, у Беларусі ён неяк згубіўся…

У вашых фільмах існуюць вобразы неба, агню, месяца, свечкі. Я вызначыла гэтую тэму як шлях да святла. Нават светлячкі ў «Казках лесу» дапамагаюць някемліваму коніку знайсці дарогу да роднага агню. І паступова казка пра прыгоды маленькай істоты набывае рысы прыпавесці пра пошукі сэнсу жыцця.



«Чароўная крама». Кадр з фільма. 2006.



«Месяц». Кадр з фільма. 1993.

— На «Казках лесу» са мной працавалі студэнты другога курса Акадэміі мастацтваў. Тут дэбютавала і мая дачка. Я разумела, што ў стужцы «Бах» павінны быць нейкія незвычайныя вобразы, аўтарскі погляд на кампазітара. Разумееце, кінематограф — гэта мастацтва перажыванняў і пачуццяў. Я заўжды любіла паэзію нямецкіх рамантыкаў, таму мой погляд на Іагана Себасцьяна — гэта погляд рамантыка.

У выніку атрымаўся не біяграфічны фільм, а хутчэй эмацыйная біяграфія славутага кампазітара.

— Так. І выбар быў невыпадковы. Усё звязана з дзяцінствам. Выдатна, калі яго перажыванні не знікаюць. Вось такая згадка была звязана з гэтым творцам. Я чытала пра Баха яшчэ ў Адоеўскага — адтуль сцэна, калі ён ноччу перапісвае ноты. Мая малодшая дачка, музычны крытык, калі даведалася пра будучы анімацыйны фільм пад назвай «Бах», дык захвалявалася: «Мама, Бах — бог. Нельга гэты вобраз вырашаць праз анімацыю! Гэта святое...» Але гэта маё самае моцнае перажыванне ў дзяцінстве, дзе была вялікая пласцінка з музыкай Баха, з Флейтавым канцэртам.

У вашых карцінах выразна акрэсліваецца тэма нямецкай культуры. Мне здаецца, што ў «Баху» і ў стужцы «Беласнежка і Алацвецік», створанай паводле казкі братоў Грым, нават агульная стылістыка — лаканічная, мінімалістычная, яна імкнецца да графікі.

— У нечым гэта ўплыў эстонскай анімацыі, у прыватнасці славутага Прыйта Пярна. У свой час яго стужка «Зялёнае медзведзяня» мяне вельмі ўразіла. «Беласнежка і Алацвецік» былі любімай казкай маіх дачок. Хацелася ў гуку, зімовых пейзажах, галінцы рабіны перадаць нейкую душэўнасць. Магчыма, камусьці не падабаецца гэтая сентыментальнасць, але цяпер яе вельмі не хапае. Нават мядзведзя я ўяўляла з чалавечым характарам. Таму, напэўна, ён атрымаўся незвычайны, маўклівы. А мёртвая цішыня, калі ўсе гукі зніклі, перадае глыбіні чалавечай душы. Але пасля паўзы ажываюць птушкі, ажываюць пачуцці, і ў свет прыходзяць чараўнічасць і каханне.

Казка і прыпавесць, бадай, галоўныя жанры для вас. Менавіта яны ўвасабляюць сэнсавую глыбіню і неабмежаваныя магчымасці чарадзейства.

— Кожны свой фільм раблю са шчырымі пачуццямі. Цяпер скончыла другую стужку паводле братоў Грым — у дзяцінстве гэта казка падавалася самай жудаснай. Але назва: «Страшэнная казка» — дазваляе пераасэнсаваць сюжэт пра людаедку з гумарам і цеплынёй.

Вось гэтак жа Таццяна Кубліцкая пераасэнсавала казку «Пілiпка», дзе Баба-Яга атрымалася цалкам сімпатычная.

— Я і сваім студэнтам кажу: імкніцеся чымсьці здзівіць, стварайце дзівоснае! Калі даеш мастаку незвычайнае заданне, сама сумняваешся, ці атрымаецца ў яго. Вольга Каршакевіч, мая калега, аднойчы абурылася: «Ты што, вар'ятка? Як гэта зрабіць?» І раптам — вось яно. Адна з лепшых сцэн у «Чароўнай краме», калі пад капелюшом узнікае незвычайнае святло, ці калі сняжынка падае на далонь, як яйка на патэльню. У «Баху» атрымалася фантастычная сцэна, калі коўдра на маленькім Іагане быццам растvараецца і пераўтвараецца ў туман, куды бяжыць хлопчык. Часам здзіўляюся рэакцыі гледачоў: як быццам так і трэба! Я столькі думаю, перажываю, а на экране ўсё гэта выглядае цалкам натуральна. Але часам пытаюцца адносна «Баха»: чаму такія стылізаваныя дрэвы, чаму дождж, чаму ўзнікае выява рыбы? Бо гэта незвычайныя, родавыя дрэвы. Бо гэта неверагодны Нёман, дзе плывеш, глядзіш на паверхню вады і чуеш шум кропель.

Сёння, калі беларускай анімацыі ўжо больш за 40 гадоў, можна казаць, што яна існуе як цэласная мастацкая з'ява. Пра гэта сведчаць і шматлікія ўзнагароды на аўтарытэтных конкурсах і фестывалях. Кожны паказ айчынных стужак за мяжою Беларусі робіцца падзеяй. Гэта можна сказаць пра леташнюю дэманстрацыю вашай аўтарскай праграмы ў Фларэнцыі — у межах 35-га Міжнароднага кінафестывалю «Жанчыны ў кіно».

— Вядома, такая падзея дадае ўпэўненасці. Але заўсёды памятаю, што нашы майстры — Пяткевіч, Волчак, Тумеля, Кадзюкова — паказвалі свае стужкі на розных фестывалях. Дадам, што трапіць у Фларэнцыю было маёй дзіцячай марай. Тое, што я ўбачыла Мікеланджэла (а ён у горадзе літаральна ўсюды), — сапраўдны падарунак. Узнагарода за гады творчасці...

Ваша дынастыя адна з самых вядомых у сучаснай анімацыі. У карцінах, створаных Уладзімірам Пяткевічам і вамі, асабісты ўнёсак кожнага з удзельнікаў вызначыць цяжка. Нават калі вы працуеце паасобку, вашы фільмы эмацыйна пераклікаюцца. Алена, ці дапамагае ў працы сямейны пачатак?

— Усе нашы сумесныя фільмы — гэта ўнікальныя ідэі і жалезная воля Пяткевіча, ён калос. А я — заўсёды трэцяя. Пасля яго і дачкі. Малодшая дачка вучыцца ў Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі. Яна іграе ў фолк-групе амаль на ўсіх інструментах, а таксама піша музыку да фільмаў мамы і таты. Наогул жыццё складваецца так, што я не адчуваю сябе гаспадыняй лёсу, мяне вядзе нейкая сіла. Але лёс досыць цяжкі, таму што быць жанчынай сярод калосаў вельмі складана. ■

Гродзенскі абласны драматычны тэатр вынайшаў для сябе асаблівы статус. Менавіта так лічаць многія гледачы. Спектаклі выклікаюць нязменную цікавасць, захапляюць тонкімі нюансамі сэнсу, яркімі акцёрскімі работамі, нечаканымі пастановачнымі вынаходствамі. Рэпертуарная афіша фарміруецца з асаблівай стараннасцю, у іншых тэатрах не дубліруецца. Нядаўнія прэм'еры «Наш гарадок» Торнтана Уайлдэра і «3+2» паводле Людмілы Петрушэўскай і Пятра Гладзіліна таксама атрымаліся рэзананснымі.

«Наш гарадок» Торнтана Уайлдэра. Марыя Бутрымовіч (Эмілі), Аксана Плікус (Мэртл).

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Вялізны тэатр старога горада



Гродзенскія прэм’еры

Будынак Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра — манументальны помнік савецкай гігантаманіі і пастаянны галаўны боль для творчага калектыву. Вялікая глядзельная зала на 720 месцаў ніяк не ўлічвае асаблівасці сучаснага тэатральнага працэсу. Планы-нормы па гледачах немагчыма выканаць. Дый для таго, каб проста запоўніць дэкарацыямі вялізную сцэну, пастановачных сродкаў патрэбна нашмат больш...

Зрэшты, усё гэта даўно зрабілася агульным месцам у размовах пра гродзенскі тэатр. Але з кабінета галоўнага рэжысёра Генадзя Мушперта адкрываецца цудоўны від на Нёман. Магчыма, якраз гэтая акалічнасць вырашае многае... Калі пастаянна думаць пра абставіны, што замінаюць творчасці, нічога не атрымаецца. Невыпадкова ўлюбёнае слова ў тэатры «мінімалізм». Ужываецца, дарэчы, без усякай іроніі. «На спектакль мне хапае 25 мільёнаў рублёў», — канстатуе Мушперт. «Спыніся», — так і хочацца сказаць яму. Але рэжысёр не жартуе, хоць насамрэч жартаваць вельмі любіць. Прынамсі, асаблівай усмешлівай інтанацыяй прасякнуты ўсе ягоныя пастаноўкі.

Якім чынам, насуперак самым неспрыяльным умовам, беспадстаўным і доўгатэрміновым прэтэнзіям мясцовага «культурнага кіраўніцтва», удалося захаваць галоўнае — тэатр, застаецца загадкай. Ды цягам часу змянілася многае: адміністрацыя, а разам з ёй — культурная палітыка і прыхільнасці. Увогуле, тэатр у Гродне цяпер на вышыні. Калі для рэжысёра ставіць спектаклі — спосаб існавання, галоўнае яму не перашкаджаць. Канешне ж, прысутнічае і пэўная гульня кампрамісаў. Тым не менш, сёння ў наяўнасці — працаздольная трупа з яркімі індывідуальнасцямі, выведзены за межы сцэнічнай пошласці рэпертуар, спектаклі, на якія не сорамна запрасіць крытыкаў, зацікаўлены дырэктар, прызнанне ў Санкт-Пецярбургу і... абыякавасць айчыннай тэатральнай грамадскасці.

Абыякавасць — гэта таму, што ў нас цяпер ці не кожны сцэнічны калектыў існуе сам-насам са сваімі праблемамі, удачамі і праваламі. Многія ў такім становішчы нават вынайшлі зручныя для сябе моманты, моцна не напружваюцца і не надта развіваюцца. Гродзенскі тэатр таксама існуе ў замкнёнай, пэўна акрэсленай прасторы. Але ў яго засяроджанасці на творчасці — дадатны бок. Асаблівы спосаб светасузірання. Магчыма, таму і апошняя пастаноўка Генадзя Мушперта — «Наш гарадок» Торнтана Уайлдэра — многіх гледачоў кранае да слёз. Павольная жыццёвая плынь у спектаклі агульная для ўсіх. Гарадскія могілкі — таксама. У існаванні паміж нараджэннем і смерцю — знак роўнасці. «З культурай у нас небагата, але любуемся ўсходам сонца» — гэта немудрагелістая фраза, вылучаная з агульнага кантэксту, выразна акрэслівае тэму спектакля і галоўную тэму рэжысёра, у якога кабінет з вокнамі на Нёман. Прынамсі, становіцца зразумела, як можна ўтрымацца на хвалях мастацтва з асобна ўзятым сцэнічным калектывам.

Нязмушана, з эцюднай лёгкасцю, раскочваюцца-рассыпаюцца па сцэне акцёры. Наш гарадок. Нітачкі і вузельчыкі лёсу працягваюцца і завязваюцца паміж персанажамі. Многія існуюць тут паралельна і аднамомантна. Своеасаблівы броўнаўскі рух. Ці варта шукаць у ім логіку і сэнс? Думаю, рэжысёру важна своечасова расставіць акцэнты. Ланцужок сэнсу выкладзецца потым. Сачыць згодна з акцэнтамі за рэжысёрскай логікай — асаблівая асалода. У патрэбны момант дакладна падкрэсліваецца фраза. Адбываецца зрух у бок іроніі, быццам погляд на падзеі — «праз смешна». У сцэне вяселля гэта шматкроць узмацняе інтанацыю. Узнікае адмысловая атмасфера, здаецца, што змест існуе насуперак тэксту: героі кажуць і робяць адно, але адбываецца, набывае значэнне зусім іншае. Гэта самыя цікавыя моманты ў спектаклі. Адзнакі ўнутранай свабоды рэжысуры — якасныя адзнакі.

Сярод акцёраў вылучаецца Аксана Плікус (Эмілі Уэб) — унутранай засяроджанасцю і гнуткасцю; Васіль Мініч (Чарльз Уэб) — надзвычайнай верай у тое, што робіць і транслюе гледачам; Марыя Бутрымовіч (Эмілі) — пяшчотнай кранальнасцю і шчырасцю; Аляксандр Шаўкаплясаў (Фрэнк Гібс) — спакойнай і ўзважанай прафесійнасцю, калі ў вобразе няма нічога залішняга. Увогуле, закруціць такі акцёрскі кругазварот, дзе ўсё трымаецца на амаль незаўважных і тонкіх чалавечых стасунках, здатны не кожны рэжысёр. Мушперт выхаваў трупу для сябе. Здаецца, што акцёры вераць яму безагаворачна. Вынікі — адпаведныя. У спектаклях гродзенскага тэатра хочацца вылучыць асобна гуманітарную каштоўнасць. Тым больш, што пра апошняе многія нават думаць перасталі.

Да выдаткаў «мінімалізму» ў спектаклі варта аднесці сцэнаграфію, асабліва пярэсты месяц, які навязліва лунае ў непатрэбным месцы; нейкім чынам акарыкатураныя і статычна пазнавальныя «шагалаўскія матывы»; пэўную неадпаведнасць маштабаў дэкарацыі і сцэнічнай прасторы; некаторыя напаказ пададзеныя характары. Зрэшты, не сакрэт, што спектаклі, якія шмат у чым трымаюцца на акцёрах, — накшталт жывога арганізму, і таму настрой маюць няўстойлівы. Уражанне ад іх таксама можа быць самае рознае: ад захаплення да расчаравання, у залежнасці ад кожнага паказу.

Бадай што, ёсць яшчэ адна цікавая акалічнасць, якую варта ўспрымаць як дадзенасць. Адзін з самых яркіх і адметных мушпертаўскіх артыстаў Сяргей Курыленка, здаецца, безаглядна пераключыўся на рэжысуру. Не магу сказаць, што шкада, але на сцэне яго хочацца бачыць і надалей. Няўлоўны флёр дзівоснасці, неразгаданасці прысутнічае ў створаных ім вобразах. Гэта надзвычай рэдкая акцёрская ўласцівасць з’яўляецца адзнакай нешараговай індывідуальнасці.

У рэжысуры Сяргей Курыленка таксама спрабуе трымацца ўпэўнена. Ягоныя спектаклі дарэчы ў агульнай гуманітарнай плыні гродзенскага тэатра. І хоць сярод лідараў пракату настойліва маячыць той самы «№ 13» Рэя Куні ў пастаноўцы Курыленкі, ягоны культурны ўнёсак — гэта «Танга» Славаміра Мрожака і «3+2» паводле твораў Людмілы Петрушэўскай і Пятра Гладзіліна.

У такім нечаканым спалучэнні — Петрушэўская + Гладзілін — прысутнічае свая логіка. Дакладней, яе спрабуе намацаць рэжысёр і аб'яднаць агульнай тэмай — чалавечага адзіноцтва. Адзінота чалавека ў сучасным свеце, нягледзячы на нашу татальную прысутнасць у сацыяльных сетках? Нягледзячы на тое, што свет цесны, і гэта зразумелі, здаецца, усе? Ды толькі «3+2» — гэта погляд на жыццё з пазіцыі пасталелага чалавека, які ўладкаваўся ў жыцці і не страціў цікавасці да паэзіі. Як ні дзіўна, маладыя акцёры, занятыя ў спектаклі, з гэтым лёгка пагаджаюцца. Хоць разумовыя канструкцыі і гіпатэтычныя сітуацыі ў абедзвюх навелах усё ж складана суаднесці з рэчаіснасцю навокал. Таму, думаю, дарэчы нагадаць, што Людміла Петрушэўская — адзін з самых яркіх прадстаўнікоў «новай хвалі» драматургіі, якая выплюхнулася на сцэнічныя падмосткі на пачатку 1980-х. Па ступені эмацыйнага напружання, паводле гушчыні драматычных фарбаў, вастрыні прыёму творы Петрушэўскай можна лёгка суаднесці з сённяшняй «новай драмай». Але ж у спектаклі гродзенскага тэатра героі нібыта апынуліся на памежжы дзвюх эпох, наводдаль ад сапраўдных страсцей, якія напрыканцы мінулага і на пачатку новага стагоддзя захліснулі людзей і адлюстраваліся ў драматургіі.

Безумоўна, хуткасць разумовага «метабалізму», кошт сцэнічнага часу могуць быць зусім іншымі. Матывацыі ўчынкаў — таксама. Уласна кажучы, спектакль — гэта штораз новая спроба адлюстраваць эпоху. Размова пра час і пра чалавека ў ім. Якраз тут, на мой погляд, не ўсё атрымалася.

З пункта гледжання звычайнай логікі, творы Петрушэўскай да твораў Гладзіліна ніяк не дастасоўваюцца. Курыленка насамрэч спалучыў іх даволі фармальна. Намацаў агульную інтанацыю, хоць самі сюжэты фактычна не разблытаны, як след не адрэфлексаваны. Навела Пятра Гладзіліна кідка сыграна Васілём Мінічам (Ён) і Аксанай Плікус (Яна). І ўсё ж застаецца проста прыватнай гісторыяй, дзіўным выпадкам з жыцця мужчыны і жанчыны, — прыемным спосабам баўлення часу для гледачоў.

Зрэшты, гэта толькі думкі з нагоды, якія насамрэч нікольк не псуюць агульную карціну. Галоўнае, што ў Гродне ёсць тэатр, дзе рэжысёры ды артысты захоплена і зацікаўлена робяць сваю справу. ■


«3+2» паводле Людмілы Петрушэўскай і Пятра Гладзіліна. Васіль Мініч (Ён).

ТАЦЦЯНА АРЛОВА

Паміж камедыяй і драмай

Не надта ўтульны, абсалютна рабочы кабінет рэжысёра Генадзя Мушперта пазбаўлены знакаў амбіцыйнасці ягонага гаспадара. Толькі некалькі афіш: пастаноўкі Мушперта ў Мінску. Ніякіх дыпломаў і ганаровых грамат на сценах. Затое два аркушы з фотаздымкамі артыстаў гродзенскага тэатра. На адным — мужчынскі склад трупы. На другім — жаночы. Жанчын амаль у два разы больш, чым мужчын. Гэта абавязвае падбіраць такія п'есы, каб усе былі занятыя працай. Каштоўны напамін для галоўнага рэжысёра любога тэатра.

«Наш гарадок» — шматнаселены спектакль. Яго з'яўленне ў рэпертуары можна патлумачыць менавіта імкненнем заняць у спектаклі амаль усю трупу. Але высветлілася, што гэта не галоўнае. Рэжысёр улюбёны ў п'есу амерыканскага драматурга Торнтана Уайлдэра. Ён цудоўна адчувае атмасферу такіх маленькіх, практычна сямейных, гарадкоў. Суперажывае іх немудрагелістым, лагодным, зусім не ідэальным жыхарам. Спектакль жыве крыху больш, чым паўгода. Рэжысёр не страціў да яго цікавасць, любіць і абараняе яго, хоць і цвяроза ацэньвае асобныя не надта ўдалыя моманты.

На задніку — вуліца з маленькімі домікамі, каза на небе. Згадка пра Марка Шагала. Думаю, перад мастаком Аляксандрам Суравым была пастаўлена задача перадаць наіўную, амаль ідэалістычную, настальгічную любоў да таго цудоўнага, што бывае ў дзяцінстве кожнага чалавека. Зірнуць на мінулае з нашага даволі прагматычнага, нават цынічнага сённяшняга вельмі карысна. Успомніць пра тое, што страцілі. Ацаніць. Зрабіць высновы.

Гродна, Культурная сталіца Беларусі 2014 года, зусім не асацыюецца з маленькім гарадком. Усё будуецца, рэстаўруецца, разрастаецца, ахоплівае новыя плошчы. У горада шмат святаў, пастаянныя культурныя акцыі. Лаўлю сябе на думцы, што, у прынцыпе, для жыхароў, якія тут нарадзіліся, выраслі, жывуць, гэта — «наш гарадок». Магчыма, іх лёс цягам часу змяніўся не так кардынальна. Працэс, занатаваны ў п'есе, застаецца назаўжды: хтосьці нарадзіўся, хтосьці закахаўся. Вяселле. Сталенне. Пахаванне. І адвечнае пытанне: дзеля чаго было жыццё? Хто нам яго падарыў? Хто выбудаваў па невядомым сцэнарыі? Забраў туды, адкуль не вяртаюцца, і прымусіў думаць так, як гаворыцца ў спектаклі Генадзя Мушперта: «…У нас на зямлі ўсе нешта шукаюць, імкнуцца некуды, чагосьці дамагаюцца. І ад гэтага ўсе так стамляюцца, што кожныя шаснаццаць гадзін даводзіцца рабіць перапынак ды адпачываць». Адным словам, п'еса і спектакль вельмі простыя — са складанымі тэмамі.

Кожны з многіх мусіць быць добра бачны. Адсюль не надта зручны для акцёраў сцэнаграфічны станок са шматузроўневымі подыумамі. Прастора сцэны выбудавана па прынцыпе амфітэатра. Умоўна пазначана жыллё для дзвюх галоўных сем'яў — Гібсаў і Уэбаў. Ніякіх прадметаў побыту. Толькі крэслы са спінкамі ў выглядзе сцен двухпавярховых дамкоў. Побач з людзьмі жывуць кураня, конь, каза (не лялькі, а артысты). Яны настолькі свае, што ўсё чуюць, разумеюць, у думках удзельнічаюць у размовах.

Удалая знаходка пастановачнай групы і мастака па касцюмах Ірыны Коўш — уніформа густога сметанковага колеру.


«Наш гарадок» Торнтана Уайлдэра. Сцэна са спектакля.

Ніводны каўнерык, ніводзін фасончык, ніводны капялюшык не паўтараецца — у кожнага свой стыль, свае дэталі, хоць усё аднолькавага колеру. Толькі цёмная камізэлька Вядучага — Аляксандра Калагрыва — вылучае яго сярод агульнага чалавечага масіву. Таму, што ён і там, і тут. Не можа не ўдзельнічаць у лёсе жыхароў «нашага гарадка», і часам пераўвасабляецца ў аднаго з іх. Пры гэтым распавядае ад імя аўтара. Вядучы. Не абыякавы апавядальнік — з уласнымі каментарыямі і проста тлумачэннямі. Апавядальнік, які выходзіць на авансцэну, звяртаецца да нас — сучаснікаў. Сваёй спакойнай энергетыкай і пачуццёвымі інтанацыямі ён спалучае эпохі. Учора і сёння ў гарадку ўсё тыя ж касцёлы, сінагога, аптэкі, банкі, газеты. Людзі любуюцца ўсходам сонца, гуляюць вяселлі. Толькі калісьці нідзе не зачыняліся дзверы. Цяпер жа з'явіліся моцныя замкі.

У гарадку прывыклі хадзіць у храм, на службу, спяваць у хоры. Хормайстар Марына Гаравая цудоўна папрацавала з акцёрамі — яны спяваюць на пачатку і напрыканцы спектакля, жанр якога вызначаны як «жыццё ў трох частках без антракту». Спяваюць усмешліва-спакойна, у зайздросным ансамблі, адпаведна нашым думкам пра тое, што насамрэч у жыцці няма антрактаў, дабрыня і добрапрыстойнасць пераліваюцца з мінулага ў сапраўднае. А зласлівасць, подласць? Мімікрыруюць? Зрэшты, усе роўныя на прыгожых гарадскіх могілках.

Спектакль Генадзя Мушперта пазбаўлены якой бы там ні было агрэсіі, навамодных слэнгаў, кліпавасці, ігнаравання чалавечай псіхалогіі. Яго нават можна назваць па-свойму архаічным, таму што ён пабудаваны на псіхалагічных нюансах. Варта нагадаць, насамрэч акцёр і глядач не існуюць па-за псіхалогіяй, інакш не знайсці кантакт з аўдыторыяй. Ды як зачапіцца за жыццёва важнае для людзей? Бо яны прыходзяць у тэатр не толькі дзеля таго, каб адпачыць і пасмяяцца.

І тут я незнарок мушу пераключыцца з жыцця правінцыйных гарадкоў, якіх шмат, на жыццё перыферыйных тэатраў, якіх практычна столькі ж. У тэатраў, маленькіх і не вельмі, той жа самы жыццёвы цыкл: пастаноўка спектакля, тэатральны сезон, гастролі, фестывалі — святы, захапленне гледачоў, знікненне спектакля. Толькі тут ролю Вядучага выконваюць гісторыкі і крытыкі. Усе работнікі тэатра — ад дырэктара да манціроўшчыка — аднолькава адказныя за імідж канкрэтнага калектыву. Аднак сёння традыцыйныя духоўныя каштоўнасці, маркетынг і новыя тэхналогіі зліліся да непадзельнасці. На першы план выйшла «Яе Вялікасць» камедыя — як полюс, як антытэза трагедыі, што патрабавала катарсісу і грамадзянскага выказвання, з якой гістарычна пачынаўся тэатр.

Без камедыі ніводны сцэнічны калектыў сёння выжыць не можа. Нічога новага ў гэтым няма. Справа толькі ў тым, якую камедыю выбраць і як паставіць, каб «не было пакутліва балюча» за сыход тэатра ў нішу пошлага гумару. Ім сёння запоўнены тэлеэфір і шоу-бізнес.

Гродзенскі тэатр узяў курс на чалавечы талент, на якасную драматургію. Яму як тэатру інтэлігентнаму неабходна ўтрымацца ад якой бы там ні было безгустоўнасці. Вялікі Фларэнскі сказаў калісьці: «Пошласць ёсць не што іншае як плоскасць, інакш кажучы, слізганне па паверхні, разгляд з'яў у адрыве ад іх метафізічных каранёў». Гродзенцы, на шчасце, глядзяць у корань. Таму, шукаючы годную камедыю, бяруць для пастаноўкі навелы Людмілы Петрушэўскай і Пятра Гладзіліна.

Цудоўны камедыйны акцёр Сяргей Курыленка цяпер працуе ў тэатры яшчэ і рэжысёрам-пастаноўшчыкам. Ён даўно пацвердзіў свае правы займацца рэжысурай і часта выручае тэатр якаснымі работамі. Гэтым разам паставіў перад сабой нялёгкую задачу: выціснуць камедыйныя моманты з не надта смешнага і нават па-свойму трагічнага матэрыялу. Жанр спектакля «3+2» — дзве навелы пра адзіноту. Ці варта нагадваць пра тое, што адзінота — адвечны рэфрэн жыцця, і самотнага ў гэтым стане чалавечай душы больш, чым смешнага.

Добрыя акцёры разам з годным рэжысёрам нідзе не дазволілі сур'ёзнай гаворцы скаціцца да пустой смяхотнасці. Яны захавалі генеральную лінію тэатра — павагу і спачуванне да любога, нават самага мізэрнага, чалавека. Невыпадкова наступная пастаноўка, якую будзе ажыццяўляць запрошаны з Польшчы рэжысёр, гэта «Шынель» Гогаля: па сутнасці, класічны помнік так званаму маленькаму чалавеку.

Але пакуль спектакль «3+2» далёкі ад дасканаласці, хоць і не грашыць супраць добрага густу. Відаць, абодва рэжысёры гродзенскага тэатра цудоўна разумеюць адзін аднаго, працуюць не ў побытавым, а ў быційным ключы і да таго ж з'яўляюцца непапраўнымі рамантыкамі. У наш час гэта такая ж рэдкасць, як сапраўдныя брусельскія карункі, хоць іх і спрабуюць імітаваць кітайскія штампоўкі. Ручную работу наўрад ці зблытаеш з канвеернай. Так і тут: упэўнены рамантызм не заменіш слязлівай меладрамай.

Сённяшні гродзенскі тэатр імкнецца размаўляць з людзьмі, якія напаўняюць глядзельную залу, пра адвечнае, агульначалавечае. Часам усё атрымліваецца. Часам — не. Ён існуе без шокавай тэрапіі і надзвычайных пастановачных эфектаў. Рэжысёры любяць сваіх акцёраў і вырошчваюць на сцэне тое, што можна назваць індывідуальнай свабодай і духоўным асветніцтвам. ■

ФОТА ПРАДАСТАЎЛЕНА ГРОДЗЕНСКІМ АБЛАСНЫМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРАМ.

ЛЮДМІЛА САЯНКОВА

Ад побыту да быцця

Новыя фільмы «Летапісу»

На пачатку года «Летапіс», студыя дакументальных фільмаў, звычайна запрашае грамадскасць, крытыкаў і прэсу, каб паказаць сваю свежую прадукцыю, стужкі, знятыя летась. Так здарылася і сёлета. Нават у невялікім прэс-рэлізе пазначаны новы кірунак аб'яднання: «павелічэнне працягласці фільмаў», «пераход ад пэўнага фармату да дыктату матэрыялу». За вызначэннямі — іншы ўзровень асэнсавання чалавека і свету, дзе дамінантай становіцца не столькі сацыяльны крытэрый, колькі экзістэнцыяльны, не столькі факты на фоне вялікай гісторыі, колькі факты з праекцыяй на жыццё і лёс чалавека, не столькі аптымістычныя партрэты чалавека справы, колькі развагі і эсэ пра чалавека ўчынкаў, асобу, якая перамагае абставіны, разважае і выжывае ў не самых лёгкіх варунках.

Знакам пераасэнсавання сябе ў іншай часавай прасторы ўспрымаецца і новы лагатып студыі, зроблены напрыканцы мінулага года, — выява пяра і ліста папараці, выкананая ў форме выцінанкі. У графічнай сцісласці — зместавая шматзначнасць: рэальнае і метафізічнае, паўсядзённае і быційнае, канкрэтнае і бязмежнае, агульначалавечае і нацыянальнае. За творчымі памкненнямі, разнастайнасцю аўтарскіх пошукаў адчуваецца адзіная тэма, якая застаецца для «Летапісу» галоўнай: чалавек і час, час і чалавек.

ЧАС ВЫБРАЎ ІХ

Ёсць падзеі, якімі вымяраецца чалавечая годнасць і над якімі не ўладны час. Колькі б пра іх ні распавядалі, кожны раз яны адкрываюць новы ўзровень праўды і разуменне бясконцасці спасціжэння гэтай праўды. Пра афганскую вайну мы ведаем шмат, але з кожным новым словам пра яе разумеем, што яшчэ больш — не ведаем. Два з паловай дзесяцігоддзі таму як выбух успрымаўся фільм Сяргея Лук'янчыкава і Алега Белавусава «Боль», дзе мы ўпершыню пачулі аповеды тых, хто жывым вярнуўся з той вайны. Інтанацыя амаль кожнай гісторыі была зададзена пытаннямі, якія і сталі лейтматывам той карціны: «Чаму?» і «Навошта?». Тады гэта ўспрымалася як новы крок і смелая пазіцыя. Фільм Халімы Хасанавай «Афганістан. Я памятаю», зняты летась, здаецца, нічым новым не вылучаецца. Былыя салдаты таксама распавядаюць пра сваю вайну. Пачуццё болю ўзнікае амаль у кожнага гледача: «За што?» Але адначасова ўзнікае і пачуццё гонару за чалавечую годнасць і вышыню духу. Напэўна, цяжка захаваць гэтыя якасці ў абставінах, дзе, здавалася б, зусім не да годнасці і тым больш


«Афганістан. Я памятаю». Рэжысёр Халіма Хасанава.


«Не адзін». Рэжысёр Вольга Дашук.

не да духу, дзе кожную хвіліну трэба выжываць. І калі былыя салдаты, а цяпер пабеленыя сівізной сталыя людзі са слязьмі ўспамінаюць ваенныя будні, то вочы засцілаюцца слязьмі і ў тых, хто сёння глядзіць фільм, хто — па ўзросце і вопыце — далёкі ад той вайны. Памяць аб'ядноўвае час, падзеі, людзей. Сінхронна з кадрамі фільма ствараецца агульная прастора пачуццяў, эмоцый, а шырэй — прастора ўзвышэння і ачышчэння чалавека.

Здавалася б, традыцыйная форма карціны дзіўным чынам адкрывае шлюзы для таго зместу, што ўзрушвае гледача, як сапраўдны катарсіс. У фільме распавядаецца пра розныя эпізоды вайны і лёсы. Ніколі не забудзецца эпізод, расказаны маці загінуўшага салдата. Усумніўшыся ў тым, што ў закрытай труне пахавалі менавіта яе сына, яна разам з мужам ноччу пайшла на могілкі, каб раскапаць магілу і адкрыць дамавіну. «Гэта быў наш сын. Я бачыла, куды ён быў паранены. Ён ляжаў абсалютна голы… Так хавалі нашых хлопчыкаў…» У трагічным змесце выказанага выяўляецца сэнс біблейскага кшталту: аплакванне і набожнасць, мужнасць і міласэрнасць, стрыманасць і цярпенне. Такія сюжэты ўзыходзяць да ўзроўню «П'еты». Стужка «Афганістан. Я памятаю» не толькі акумулюе факты, звязаныя з той вайной, але і выяўляе маральную моц чалавека, праяўляе духоўную вышыню ўчынкаў і пачуццяў. Менавіта гэта з'яўляецца тэмай фільма і сутнасцю аўтарскай думкі. Менавіта гэта адчуваецца ў глядзельнай зале. Тым больш, з такімі паняццямі не часта сутыкаешся ў сучасным кінематографе.

ПАРАБАЛЫ АЎТАРСКАГА НАЗІРАННЯ

Амаль усё, што становіцца прадметам увагі дакументалістаў, можна лічыць незвычайным. Калі аўтар мае свой, адметны погляд, на экране любая дэталь можа стаць вобразам, які

будзе куды больш значна распавядаць пра рэальнасць, чым простая копія рэальнасці.

На айчынным тэлеэкране ўпершыню з'явіўся цемнаскуры вядучы, які на чыстай беларускай мове расказваў пра сэнс тых ці іншых беларускіх слоў і выразаў, і адразу захацелася даведацца, хто ж ён такі. Незвычайнасць была менавіта ў гэтым спалучэнні: чалавек, у якім адчуваліся карані іншай культуры, так проста і сакавіта гаворыць на мове, якую і не кожны беларус ведае. Як быццам адказам на шматлікія пытанні гледачоў з'явіўся фільм Ігара Чышчэні «Андрэй Такінданг. Спынюся ў сярэдзіне».

Гэта партрэт маладога чалавека, у якім спалучаюцца розныя творчыя здольнасці — мастака, музыканта, паэта, спевака музычнага гурта «Рэха», тэлевядучага. Усе гэтыя здольнасці набывалі яшчэ большую значнасць менавіта праз адну асаблівасць — цёмны колер скуры. Відавочна, што аўтар фільма шчыра захапіўся талентамі свайго героя. Таму Андрэй Такінданг паказаны ў фільме з розных бакоў: вось ён прыязджае ў вёску да бабулі, а вось ён сярод сваякоў па бацькоўскай лініі ў афрыканскай краіне, вось піша свае карціны, потым спявае перад аднавяскоўцамі, а цяпер будзе запісваць сваю перадачу. Такая форма аповеду нагадвае складаназлучаны сказ, дзе новая інфармацыя дадаецца праз злучнік «і». Візуальна ў дакументалістыцы гэта можа быць прадстаўлена так: сінхрон — пейзаж, сінхрон — дыялог, сінхрон — песні, сінхрон — вёска, сустрэчы з аднавяскоўцамі. Па сутнасці, расказаны і паказаны пэўныя біяграфічныя меткі ў жыцці героя. Знаёмства адбылося, і фільм, вядома, выконвае сваю першую функцыю — інфармацыйную. Але мастацтва дакументальнага кіно прадугледжвае большае — раскрыццё асобы. Гэта не сума фактаў, а сінтэз, які выяўляецца ўзроўнем рэжысёрскага спасціжэння героя. Вось калі ў экраннай прасторы адбываецца сустрэча дзвюх асоб — героя і аўтара, тады, мабыць, і пачынаецца мастацтва дакументальнага кінапартрэта.

У сучасным беларускім дакументальным кіно сапраўды з'явіліся новыя героі. Сярод іх — чалавек, які вымушаны жыць насуперак шматлікім перашкодам, проста жыць, не паддаючыся абыякавасці або нудоце. Справа нават не ў сацыяльнай запатрабаванасці ці пераадоленні драматычных абставін, а менавіта ў якасцях, якія дапамагаюць заставацца чалавекам у любых варунках. Віктар Залацілін, герой стужкі «Не адзін» Вольгі Дашук, — інвалід з дзяцінства. Калі маеш маленькі рост, здавалася б, не шмат зробіш самастойна. Тым не менш ён пераехаў з горада ў вёску, у бацькоўскую хату. Вядома, вясковыя клопаты патрабуюць значна большай фізічнай сілы, чым гарадскія: пасадзіць, пакасіць, сабраць ураджай. Нейтральнасць аўтарскага назірання падманлівая. Драматургія фільма падпарадкоўваецца эпізодам вясковага жыцця героя. Інтарэс і павагу выклікае тое, што герой у вольны час малюе навакольныя краявіды. Напэўна, таму ён і не адзін: душэўная настроенасць на радасць робяць яго асяроддзе сапраўды жыватворным. Кожнае дзеянне героя дапаўняецца маналогам, праз які паўстае вобраз філосафа, што цвяроза ўсведамляе не надта доўгі век інваліда. І ў той жа час ён рамантык, які трохі сарамліва распавядае пра свае юнацкія пачуцці і жаданні. Задумай аўтара, пэўна, было зафіксаваць як мага больш эпізодаў з жыцця героя. Кожны эпізод — канкрэтны і закончаны, як «забіванне цвікоў». Вобраз ёсць. Але за ім магло б адчувацца значна большае — лёс. Дзеля гэтага, мабыць, недастаткова адных «цвікоў», патрэбна адчуць «дотык рукі», пра што ў свой час казаў вялікі дакументаліст Герц Франк.

ПАЎСЯДЗЁННАЕ І БЫЦІЙНАЕ

Фільм Юрыя Цімафеева «Крокі над вадой» таксама пра чалавека, які стараецца не проста выжываць, а менавіта жыць. Хоць бачна, што гэта даецца няпроста. Няўдалы скачок у раку каштаваў герою здароўя і здольнасці хадзіць. Анатоль Галушка, шмат гадоў прыкаваны да ложка, не толькі супрацьстаіць хваробе, а знаходзіць у жыцці сэнс і творчую радасць. Карціны, якія ён малюе, узяўшы пэндзаль у рот, вядомы за межамі малой радзімы. Ён адзін з тых, чыё імя ўключана ў спіс



«Андрэй Такінданг. Спынюся ў сярэдзіне». Рэжысёр Ігар Чышчэня.

Сусветнай асацыяцыі мастакоў-інвалідаў. У фільме ёсць яшчэ адзін чалавек, кожны дзень якога можна суаднесці з самай высокай любоўю і высакароднай ахвярнасцю, — маці.

Фільм зроблены з далікатнасцю і глыбокім разуменнем героя. Калі б сітуацыя ўспрымалася аўтарам на жыццёва-пабытовым узроўні, карціна была б насычана аповедам пра колішняе драматычнае здарэнне і кожнае дзеянне героя было б агучана. Ніводны бытавы гук не зніжае сутнаснага разумення жыцця як ракі вечнасці, дзе ёсць берагі, выспы, ёсць пачатак і няма канца. Няпростае жыццё маці і сына ператвараецца ў прыпавесць аб пераадоленні самага складанага бар'ера — сябе, аб мужнасці і цярпенні несці ўласны крыж. Рэальнае і паўсядзённае набываюць узровень метафізічнага і быційнага. «Крокі над вадой» падобныя на філасофскае эсэ, дзе аўтарскія разважанні дакладна ўвасоблены ў візуальна-пластычных вобразах. Кадры прыроды не падобныя да пейзажных «перабівак». Іх жывапісная насычанасць перадае значна большае, чым прыроднае харáство. Узровень аўтарскіх разважанняў выяўляе адвечнасць усяленскага руху, адзінства і неўміручасць усяго існага, адасоблены спакой прыроды ў адносінах да ўсяго. І жыцця чалавека — таксама.

ПАРТРЭТ: АД МАНАЛОГА ДА ДЫЯЛОГА

Партрэт адлюстроўвае час, і гэта заўважаецца ў асобных элементах і дэталях. Нават такіх, як снег, дрэвы ці кветкі. Яны адметныя ў розныя эпохі. У кожным часе непаўторная манера весці размову. У ранейшыя дзесяцігоддзі дакументальныя кінапартрэты былі больш падрабязнымі, у іх было багата тэксту. Здымаліся партрэты-назіранні, партрэты-даследаванні, партрэты-рэпартажы. Апошнім часам у «Летапісе» склаўся жанр маналагічнага партрэта-дыялога. Дыялог праз маналог — не ўзаемавыключальныя паняцці, а тая форма, праз якую можна пачуць і адчуць асобу.

Герой фільма «Аляксей Дудараў. Крыніца часу» Івана Пінігіна распавядае пра дзяцінства і юнацтва так, быццам расказвае гісторыю свайго жыцця блізкаму і роднаму па духу чалавеку. У кадры толькі вядомы драматург, які каментуе хроніку гадоў, калі ён нарадзіўся, вядзе гаворку пра бацькоўскую хату, пра ўрокі ў роднай школе. Але ўвесь час узнікае адчуванне дыялога, а гэта інтанацыя насычана радасцю і спакоем нават тады, калі ўспамінаюцца не самыя прыемныя хвіліны. Напэўна, таму, што позірк героя звернуты туды, дзе было шчасце, якое бывае ў кожнага, калі ён яшчэ побач з маладымі бацькамі. Гэта партрэт-падарожжа, падарожжа ў час мінулы, да сябе. Мінулае праяўляе дэталі, праз якія выяўляюцца ўчынкі, а потым — характар, а далей — лёс. Вынікам падарожжа стануць словы Дударава: «Не хачу вяртацца ні ў дзяцінства, ні ў сталасць».

А вось герой фільма «Леанід Дранько-Майсюк. Бязмежнае» Яўгена Сяцько прамовіць іншае: «Самае багатае падарожжа — падарожжа ў дзяцінства». Гэта фільм-маналог, дзе падарожжа знакамітага паэта ў часе і ў прасторы з'яўляецца асновай драматургічнай кампазіцыі. Дакладную жанравую прыналежнасць цяжка вылучыць, калі галоўны герой стужкі — паэт. Як вызначыць вытокі паэзіі, перадаць адчуванне менавіта паэтам асяроддзя, дзе важную ролю могуць адыгрываць не толькі рухі, але і гукі, пахі, тое, што не мае візуальнага ўвасаблення? Аўтарская пазіцыя не абмяжоўваецца фіксацыяй біяграфіі. Экзістэнцыяльная сутнасць паэта заўважаецца не столькі ў дзеяннях, колькі ў здольнасцях убачыць і адчуць тое, што можа адкрыцца толькі творцу. А гэта і сапраўды бязмежнае. «Несвядомае — бязмежны акіян, а свядомае — толькі пена над ім», — заўважыў філосаф. Неабсяжная прастора пачуццяў, эмоцый, разваг асобы Паэта — менавіта гэта і ёсць прадмет увагі аўтараў фільма (невыпадкова, што аўтарам сцэнарыя з'яўляецца таксама паэт — Уладзімір Мароз).


«Леанід Дранько-Майсюк. Бязмежнае». Рэжысёр Яўген Сяцько.


«Музыка ваенная». Рэжысёр Галіна Адамовіч.


«Тайна помніка». Рэжысёр Міхаіл Жданоўскі.

СУАДНЕСЕНАСЦЬ РЭАЛЬНАГА І МІНУЛАГА: МАРАЛЬНЫ ІМПЕРАТЫЎ

У фільме Галіны Адамовіч «Музыка ваенная» герой — зноў-такі паэт. Марк Мерман знаёмы шматлікай аўдыторыі прыхільнікаў як аўтар бардаўскай песні. Ён здзяйсняе падарожжа ў сваё мінулае, вяртаючыся з Амерыкі ў Мінск. І гэта падарожжа значна большае, чым перасоўванне ў прасторы. Дамінуючым прынцыпам аўтарскага выбару становіцца сутыкненне сённяшняга і мінулага, паэта і гісторыі, песні і падзей эпахальнага кшталту. Гучанне ягоных песень дапаўняецца кадрамі ваеннай хронікі. Узнікае эфект дыялога часоў, пакаленняў, суаднесенасць каштоўнасцей. Разважанні героя пэўным чынам адлюстроўваюцца ў яго паэтычна-песеннай творчасці. Драматургічны кантрапункт, прадугледжаны аўтарам, пашырае маральныя межы творчасці паэта. Кадры мінулай вайны быццам знутры высвечваюць словы і мелодыю кожнай песні,

паглыбляючы іх сэнсава-філасофскую значнасць.

Дуалістычнасць мінулага і сённяшняга ў фільме Ірыны Волах «Дзённікі санінструктара Старавойтава» з'явілася адначасова і драматургічным прыёмам, і сэнсавай асновай для разумення гісторыі жыцця і сутнасці характару 86-гадовага чалавека з незвычайным лёсам. За яго плячыма цэлая эпоха, дзе былі і калектывізацыя, і вайна, і палон, і страты блізкіх. Лінія жыцця набывае стэрэаскапічнасць часу, выяўляе аб'ёмнасць характару, значнасць асобы. Яўген Парфёнавіч Старавойтаў у сталым узросце — душа не толькі мясцовага хору, але, пэўна, і ўсяго гарадка. За эпізодамі сучаснага жыцця, дзе ёсць месца хваробам і адзіноце, бачны чалавек абсалютнага пазітыўнага стаўлення да ўсяго, што вакол. Ён можа не толькі патанчыць і падбадзёрыць іншых, але і напісаць успаміны пра мінулую вайну на камп'ютары, а потым уласнаручна зрабіць кнігі і падараваць іх людзям, верачы ў тое, што гэта зберажэ свет ад новай вайны. Гісторыя эпохі і асабістая гісторыя звязаны не толькі праз факты біяграфіі, яны аб'ядноўваюцца маральным імператывам. Герой фільма паўстае як асоба, высакароднасць і годнасць якой непадуладныя часу. Да таго ж памяць у дадзеным выпадку — катэгорыя не толькі гістарычная, але перш за ўсё маральная.



«Напярэдадні». Рэжысёр Кацярына Махава.

АД ТАЙНЫ ПОМНІКА ДА РАЗУМЕННЯ СУЧАСНАСЦІ

Не толькі жаданне раскрыць яшчэ адзін сакрэт гісторыі, а менавіта маральныя адносіны да мінулага і сучаснага — змест, які бачыцца ў фільме «Тайна помніка» Міхаіла Ждановіча. Гэта падрабязнае, уважлівае даследаванне таямніцы, якую пакінуў час у Баранавіцкім раёне: вялізнага помніка ў выглядзе трох аб'яднаных крыжоў. Шляхі пошуку прыводзяць да вяскоўцаў, даследчыкаў, архівістаў, гісторыкаў, музеязнаўцаў. Адказы беларускіх і польскіх вучоных цягнуць за сабой новыя пытанні. Фільм-даследаванне раскрываецца ў шматлікіх гранях. Па-першае, ён сам па сабе становіцца гістарычнай каштоўнасцю, таму што год ад году яго фактычная значнасць будзе толькі ўзмацняцца. Па-другое, фільм у пэўнай ступені з'яўляецца і даследаваннем сучаснасці. Хто мы? Адкуль мы? Куды мы ідзем? — знакамітыя пытанні, да якіх можна дадаць: што з намі было, якімі мы будзем? Па-трэцяе, стварэнне менавіта такой стужкі — сапраўднае сцвярджэнне тэзісу, які таксама набывае вышыню маральнага імператыву: «Ніхто не забыты, і нішто не забыта» (хоць насамрэч фільм выяўляе адваротнае: мы мала што ведаем і нават не хочам ведаць пра тое, што адбывалася з намі або з іншымі на нашых землях). Нарэшце, у фільме спраўджваецца гуманная ідэя пра адзінства і падабенства ўсіх, незалежна ад нацыянальнасці, думка пра тое, што ўсё ў жыцці праходзіць, а агульныя гісторыя і памяць аб'ядноўваюць сваіх і чужых, былое і цяперашняе.

ЯК ЁСЦЬ — ЖЫЦЦЁ

Назва фільма Уладзіміра Дашука «Жыццё як яно ёсць» выяўляе не толькі абсалютны давер аўтара да рэальнасці, але і імкненне адлюстраваць як мага шырэйшы дыяпазон рэчаіснасці, акцэнт не толькі на апавядальнасць, але і на філасофскія абагульненні. У дадатак назва выяўляе і жанравую нявызначанасць. Фільм-рэпартаж, назіранне за жыццём героя, Дзям'яна Дзям'янавіча Хадатовіча, галоўнага кінолага Мінскай вобласці, паступова ператвараецца ў фільм-партрэт. А потым незаўважна набывае рысы прыпавесці пра жыццё, кожнае імгненне якога патрабуе вытрымкі, мудрасці, спакойнага разумення і прыняцця таго, што рыхтуе новы дзень. Гэта карціна пра чалавека, у якога шмат што здзейснілася: ёсць любімая справа, дом, сябры, аўтарытэт. Але ж відавочна, што яго паўсядзённае існаванне няпростае: хворыя бацькі, за якімі патрэбны догляд, самотная бацькоўская хата, якая яшчэ нядаўна поўнілася гоманам і радасцю. Канкрэтная гісторыя набывае драматычна няўмольны рух. Жыццё менавіта гэтага героя, які мые падлогу, бялізну, голіць бацьку, даглядае хворую маці, сячэ дровы, садзіць бульбу, прымушае ўзгадаць малітву: «Госпадзі, дай мне з душэўным спакоем сустрэць усё, што прынясе гэты дзень...». За пачуццямі, укладзенымі ў словы, галоўным застаецца любоў да свету і блізкіх.

Такія ж рысы можна знайсці і ў персанажаў фільма Галіны Адамовіч «Шамбала». Яны жывуць сярод палескіх балот на выспах, увесну садзяць бульбу, восенню збіраюць журавіны. Ведаюць традыцыйны ўклад, ахоўваючы сваю запаветную зямлю. Фільм — аб прасторы, дзе некранутая прырода спрыяла таму, каб чалавек адчуваў сябе вольным і моцным. Пра людзей, у якіх засталіся ўспаміны і туга па часах, калі тут жылі іх продкі. Шамбала — міфічная краіна дасканаласці, гармоніі і ладу. За такой назвай раскрываецца філасофія балотнай прасторы. Але таксама і прасторы чалавечага жыцця.

У фільме-назіранні «Напярэдадні» Кацярыны Махавай перыяд прысутнасці аўтара роўны перыяду рэальнага жыцця герояў — вясковых школьнікаў. Важна ўсё — класічнае адзінства месца, часу, дзеяння. А яшчэ — узросту. Тое, што героі — падлеткі, вызначае сэнс і метад аўтарскага падыходу. Іх «сёння» — пярэдадзень таго, што здарыцца ў будучым. Таму кожная хвіліна насычана зместам, дзе значным падаецца ўсё — урокі, падлеткавыя гульні, дапамога бацькам па гаспадарцы. Жыццё «напярэдадні» мае асаблівую інтанацыю, калі непарыўнае адзінства набываюць звычайнасць і бясконцасць, штохвіліннае і вечнае, сённяшняе і будучае. Значнасць гарэзлівай школьнай пары надаюць урокі, дзе падлеткі, сарамеючыся, нясмела разважаюць пра шчасце і каханне. На нашых вачах час пашыраецца, набываючы драматычнае адценне, калі бачым падлеткаў на медаглядзе. І адначасова ў свядомасці канкрэтызуецца прастора: дзеянне адбываецца на забруджаных тэрыторыях у Чачэрскім раёне. Адразу імгненні экранных герояў набываюць тую аб'ёмнасць пачуццяў і разумення па іншы бок экрана, што кожны кадр з зафіксаваным простым жыццём «як яно ёсць» насычаецца асаблівай шчымлівай радасцю і аптымістычнай верай у жыццё, якое будзе. ■



Ала Сарокіна. Макет дэкарацыі спектакля «Рычард III» Уільяма Шэкспіра. 2000.

КСЕНІЯ ДУБОЎСКАЯ

Прастора ілюзій

«Сцэнаграфія ў маштабах 1:25»

У калекцыі, якая экспанавалася ў «Гасцёўні Уладзіслава Галубка», філіяле Дзяржаўнага музея гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Беларусі, былі прадстаўлены макеты і эскізы да спектакляў, аформленых сучаснымі беларускімі сцэнографамі Алай Сарокінай, Валянцінай Праўдзінай, Дар'яй Волкавай, Марынай Шуста, Вольгай Грыцаевай, Любоўю Сідзельнікавай ды іншымі. Дарэчы, падобны праект з удзелам тых жа аўтараў быў арганізаваны летась у Музеі-запаведніку «Нясвіж».

Увогуле, сцэнаграфічныя выстаўкі — з'ява не надта рэдкая ў сучасным тэатральным свеце Беларусі. Можна згадаць падобныя мерапрыемствы, што ладзіліся з той ці іншай нагоды ў 2007—2011 гадах у Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы, Музеі гісторыі беларускага кіно, Палацы мастацтва, музеі Беларускай акадэміі мастацтваў. Аднак калі задумацца пра якасць арганізацыі выставачнай прасторы і папулярызацыю экспазіцый, то ўзнікаюць сур'ёзныя пытанні.

Не заўсёды зразумелымі застаюцца крытэрыі адбору тых ці іншых твораў для прадстаўлення ў экспазіцыі. Так, на цяперашняй выстаўцы можна ўбачыць макеты і эскізы, датаваныя як 1998-м, так і 2013-м гадам. Само па сабе гэта не мела б істотнага значэння, калі б аб'екты абіраліся па прынцыпе, напрыклад, навізны ці зыходзячы



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

з унёску, зробленага ў мастацтва тэатра. Або творы маглі б быць аб'яднаныя пэўнай тэматыкай, накірункам, нарэшце, часам. Але некаторыя з іх па незразумелых прычынах вандруюць з адной выстаўкі на другую, нягледзячы на тое, што тэатральнае і сцэнаграфічнае жыццё непазбежна мяняецца і з'яўляюцца новыя пастаноўкі і свежыя ідэі. Ды нават спосаб арганізацыі выставачнай прасторы як самога памяшкання, так і ўласна элементаў экспазіцыі даўно зрабіўся адрозным ад таго, якім ён быў некалькі дзесяцігоддзяў таму. Прыклады гэтага ёсць не толькі за мяжой, але і ў нашай краіне — варта, дарэчы, звярнуць увагу на дыпломныя праекты маладых мастакоў тэатра.

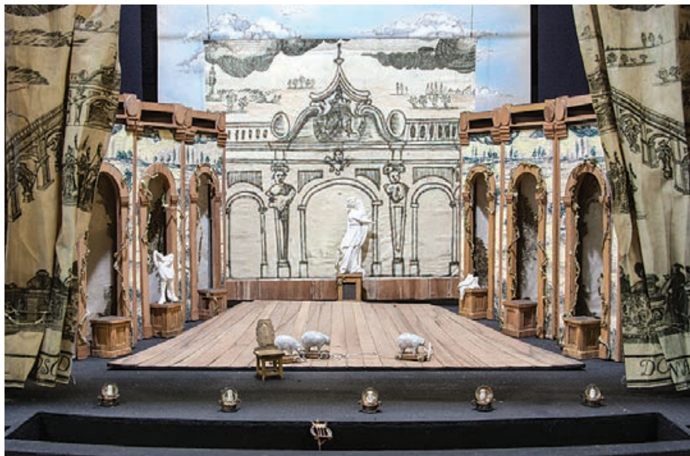
Аднак такая, здавалася б, незвычайная і патэнцыйна дынамічная сцэнаграфічная прастора прадстаўлена пераважна стандартнымі макетамі. Дарэчы, некаторыя з іх і разглядзець не надта проста, бо яны часткова знаходзяцца ў нішах зашклёных шафаў, а эскізы падвешаны амаль пад столлю. А пра тое, што не ўсе творы маюць подпісы, а калі і маюць, то ў іх часта адсутнічае дакладная інфармацыя наконт аўтараў пастаноўкі і тэатра, дзе яна была ажыццёўлена, нават і казаць сорамна.

Заўсёды цікавым выглядае такі падыход, пры якім мастакі тэатра ўспрымаюць экспазіцыю не проста як месца для «выстаўлення» свайго макета як працоўнага матэрыялу для далейшага ўвасаблення сцэнаграфічных і рэжысёрскіх ідэй, а як прастору, дзе могуць ажыццявіцца ў тым ліку і ўласныя разважанні мастака на зададзеную тэматыку. Магчыма, праз прэзентацыю дадатковых мастацкіх аб'ектаў, калажоў, фотаздымкаў са спектакляў. Не абавязкова гэта павінны быць адно звыклыя макеты і эскізы. Нярэдка толькі макет не адлюстроўвае ў поўнай ступені агульны вобраз пастаноўкі, бо не пададзены ў дынаміцы. А задача мастака ў такім выпадку ўсё-такі стварыць атмасферу спектакля. Тады можна было б сапраўды акунуцца ў тэатральнае жыццё Беларусі, назіраючы за развіццём сцэнаграфічных вобразаў і зменай уласных эмоцый. А калі перад вачыма паўстаюць стандартызаваныя выявы месцаў дзеяння, дык агульнае ўражанне ад магчымай вобразнасці самога спектакля нязменна зніжаецца.

Так, даволі традыцыйнае рашэнне сцэнічнай прасторы, заснаванае на пабытова-рэалістычным увасабленні тэматыкі пастаноўкі, прадстаўлена Алай Сарокінай у макеце да спектакля «Руская вадэвілі» Пятра Грыгор'ева і Паўла Фёдарава (рэжысёр Сяргей Кавальчык, Нацыянальны драматычны тэатр імя М.Горкага, 2010). Стрыжнем афармлення з'яўляецца шырма-выгарадка, роспіс якой стылізаваны пад грашовую купюру. Сам па сабе экспанаваны твор мастацтва нельга назваць самабытным ці надта арыгінальным, таму трансфармацыя падобнай задумы ў маштабах сцэны таксама не паўстае ва ўяўленні наведвальніка выставы.

Рашэнне Вольгай Мацкевіч макета да спектакля «Выкраданне Еўропы, або Тэатр Уршулі Радзівіл» Францішкі Уршулі Радзівіл у сцэнічнай адаптацыі Сяргея Кавалёва (рэжысёр Мікалай Пінігін, Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы, 2011) таксама пабудавана на прыёме стылізацыі, але мяжуе з рэтраспектывізмам. Па задуме аўтараў пастаноўкі, на сцэне ствараецца відовішча, якое аднаўляе прадстаўленне барочнага тэатра ў Нясвіжскім замку. Сцэнограф зрабіла спробу стварыць дэкарацыі, якія адпавядаюць тэатру XVIII стагоддзя. Яна выкарыстала некаторыя знешнія прыкметы афармлення барочнай сцэны і ўзяла за аснову гравюры-ілюстрацыі Міхаіла Жукоўскага, змешчаныя ў зборніку п'ес Францішкі Уршулі Радзівіл «Камедыі і трагедыі». Хоць падобная сцэнаграфічная задума цікавая з гістарычнага пункту гледжання і выканана на высокім прафесійным узроўні, ёй бракуе патэнцыйнай дынамікі. Што ж тычыцца ўвасаблення задумы, то аўтары сцэнічнага твора сапраўды зрабілі спробу пайсці не толькі за драматургам, але і за прапанаваным гістарычным часам, аднак за знешне яркай формай абсалютна згубіўся эстэтычны змест.

Увогуле, праблема хаваецца не столькі ў спосабе арганізацыі прасторы, колькі ў стаўленні творцаў да сцэнаграфічных элементаў у агульнай сістэме спектакля, у тым, якую функцыю яны ім надаюць, ці пакідаюць за імі права на выяўленне падтэкставых плыняў мовай, якая адпавядае сучаснаму ўспрыманню. На тое ўплываюць і выбар першакрыніцы, і адносіны пастаноўшчыка да афармлення спектакля, і фармулёўка рэжысёрскай задумы, нарэшце, прыёмы і стыль працы мастака. Калі рэжысёрска-сцэнаграфічная думка накіравана на ўзнікненне ў выніку ўмоўна-метафарычнага відовішча, дзе ўсе элементы знаходзяцца ў агульным сінтэзе, і заклікана абудзіць не толькі свядомасць, але і падсвядомасць гледача, то часцей за ўсё візуальная выразнасць спектакля аб'ядноўваецца з выразнасцю тэкставай. Яны дапаўняюць адна адну і дзейнічаюць на ўзроўні першапачатковай задумы.



Вольга Мацкевіч. Макет дэкарацыі спектакля «Выкраданне Еўропы» Францішкі Уршулі Радзівіл. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы. 2010.



Любоў Сідзельнікава. Макет дэкарацыі спектакля «Карлік Нос» паводле Вільгельма Гаўфа. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы. 1998.



Валянціна Праўдзіна. Макет дэкарацыі спектакля «Вельмі простая гісторыя» Марыі Ладо. Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа. 2010.

У сучасным тэатры сцэнаграфія не ёсць выключна ілюстратыўна-дэкарацыйнае мастацтва. Яна выконвае мноства іншых функцый і з'яўляецца неад'емнай часткай спектакля разам з рэжысурай, акцёрскай творчасцю, музычным суправаджэннем. Шматлікія стваральнікі сучаснага беларускага тэатра ўжо не абыходзяцца без выкарыстання метафарычных элементаў, пэўных вобразаў-сімвалаў, здольных узмацніць уздзеянне драмы, выявіць падтэксты, ажыццявіць сінтэз слова і відовішчнага боку. Хоць і сёння нярэдка можна сустрэць выкарыстанне дэкарацыйна-жывапіснага афармлення і павярхоўнай стылізацыі, што адкідвае развіццё айчыннага тэатра на некалькі дзесяцігоддзяў назад і ўспрымаецца як з'ява мінулай тэатральнай эпохі.

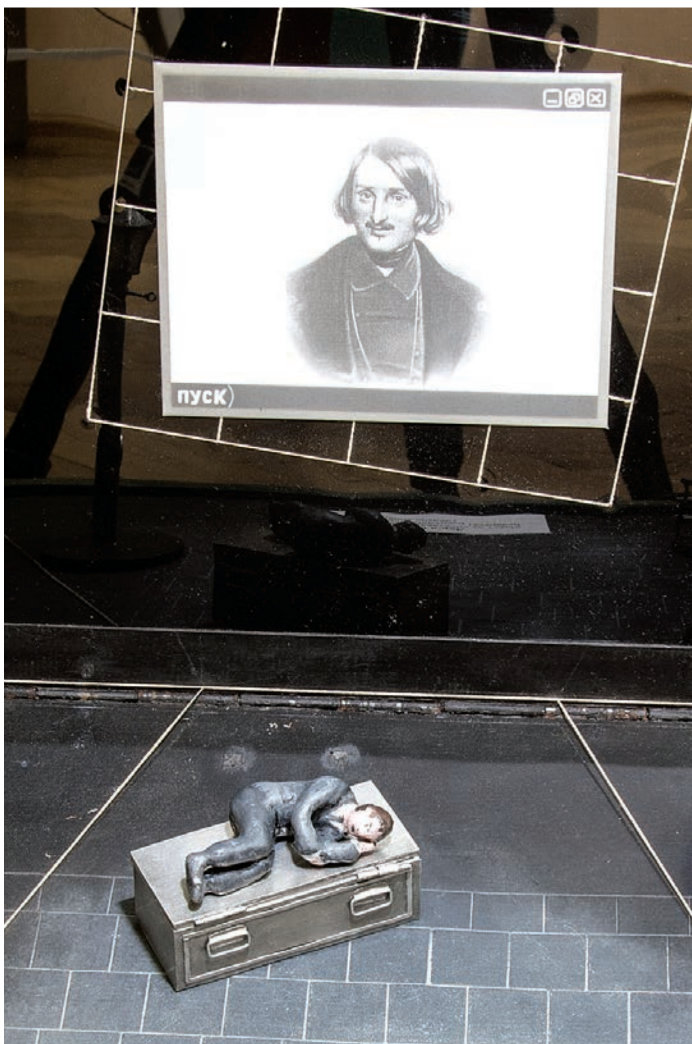
У гэтых пастаноўках афармленне з'яўляецца пэўнай функцыяй і ўтылітарным элементам, які не заклікан падтрымліваць вобразнасць, ствараць новыя сэнсы, абагульняць рэжысёрскую задуму ды паглыбляць гледача ў характары ды перажыванні герояў. І ў гэтым выпадку ствараецца ўражанне, што ініцыятыва такога падыходу да сцэнаграфіі залежыць менавіта ад рэжысёрскага бачання. Калі пастаноўшчык успрымае прастору сцэны як фон для дзеяння акцёраў, працай з якімі найбольш захоплены. Асяроддзе для яго — месца дзеяння артыста, на якога скіравана асноўная ўвага. Яно ў прынцыпе не заклікана ўплываць на падзеі, якія разгортваюцца на сцэне.

Статычным фонам для сюжэта выглядае і рашэнне Любоўю Сідзельнікавай прасторы спектакля «Званочак, або Шлюбная ноч аптэкара» Гаэтана Даніцэці (рэжысёр Ганна Маторная, Беларускі музычны тэатр, 2011). Сцэна арганізавана па прынцыпе інтэр'ернай статыкі, які ўспрымаецца як састарэлы, пераняты без асаблівых зменаў. Акрамя таго, даволі сціпла выглядаюць фонава-інтэр'ерныя дэкарацыі Алы Сарокінай да спектакля «Скупы» Жана Бацiста Мальера (рэжысёр Сяргей Кавальчык, Тамбоўскі драматычны тэатр, 2012), як і ілюстрацыйнае афармленне Вольгай Грыцаевай спектакля «Неверагодныя прыгоды пінгвінаў» па п'есе Ульрыха Хуба «Ля каўчэга ў восем» (рэжысёр Наталля Башава-Іванова, Магілёўскі абласны драматычны тэатр, 2012). Узнікае трывалае адчуванне, што сцэнічная прастора пераўтвараецца ў функцыянальную канструкцыю для больш зручнага рашэння арганізацыйных момантаў.

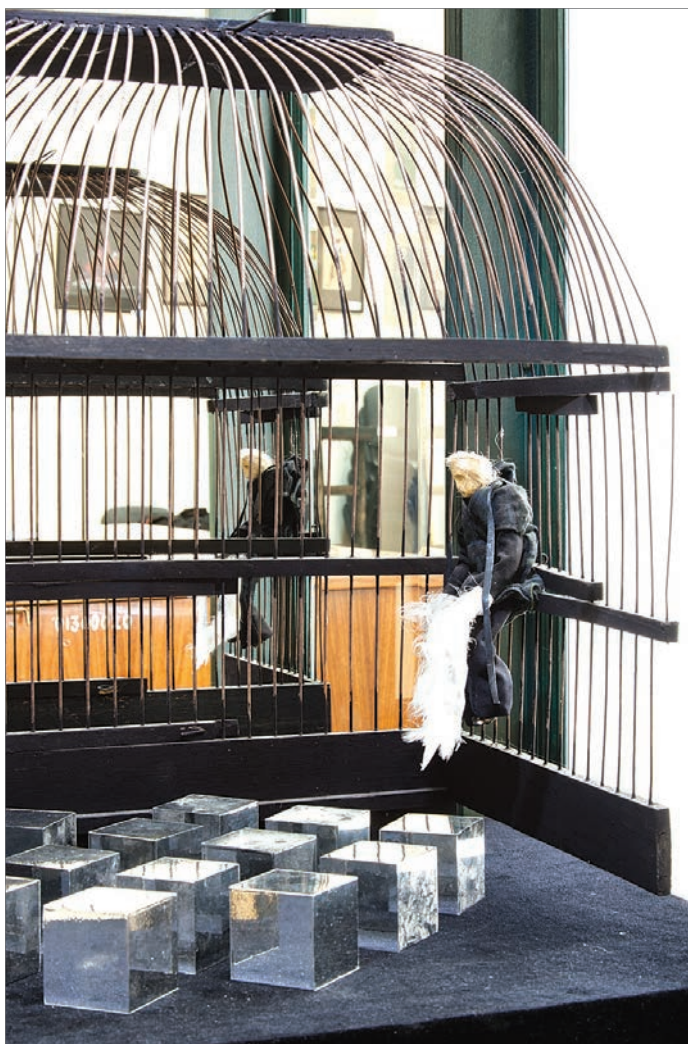
Тым не менш сучасныя аўтары пастановак нярэдка свядома адмаўляюцца ад натуралізму, дробнай дэталізацыі побыту дзеля дасягнення метафарычнасці асяроддзя. Стварэнне новай мастацкай прасторы магчыма, калі мастакі і рэжысёры ўважлівыя да пошукаў сучасных шляхоў візуалізацыі. Пры тым, што рэалістычны спосаб афармлення часцей няздатны перадаць усю палітру тэм, пачуццяў, разважанняў, якімі насычаны вядомы літаратурны твор. Таму няма нічога дзіўнага ў тым, што найбольш таленавітыя аўтары сцэнічных пастановак адыходзяць ад састарэлых сродкаў сцэнаграфічнай выразнасці і намагаюцца стварыць сучасную мастацкую мову тэатра.

Не ўпершыню звяртае на сябе ўвагу макет да спектакля «Нататкі звар'яцелага музыкі» паводле аповесці Мікалая Гогаля «Нататкі вар'ята», пастаўленага Наталляй Башавай разам са сцэнографам Дар'яй Волкавай (Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, 2008). Усе прадметы макета мы бачым у прасторы адкрытага ноўтбука, па цэнтры экрана якога змешчана выява партрэта Мікалая Гогаля, а на ўмоўных клавішах мірна спіць галоўны герой у атачэнні стылізаваных пецярбургскіх ліхтароў. Тут ужо на ўзроўні макета заяўлена сучасная інтэрпрэтацыя класічнага твора і адначасова падкрэсліваецца адмысловы ўмоўна-гульнявы пачатак спектакля, які разам з графічнасцю ў рашэнні асяроддзя ўражвае флёрам таямнічасці. У цэлым агульныя стылістычныя і тэматычныя рысы пастаноўкі прачытваюцца праз макет, але зноў не хапае дадатковых элементаў, якія б дапамаглі ўзнавіць сюррэалістычна-ілюзорную атмасферу дынамічнай пастаноўкі Наталлі Башавай.

Прасторава-прадметнае асяроддзе, адпаведнае стылістыцы, рытмам і тэматыцы, заяўленым у першакрыніцы, прадстаўляе макет сцэнографа Марыны Шуста да спектакля «Шэры-брэндзі, анёл мой…» Юрыя Станкевіча, пастаўленага Наталляй-Разаліяй Родзінай (Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, 2011). Галоўны герой сваімі белымі крыламі кантрастуе з агульным змрочным светам клеткі-турмы, у якой знаходзіцца яго жыццё і ўласна макет спектакля. Жалезныя



Дар'я Волкава. Макет дэкарацыі спектакля «Нататкі звар'яцелага музыкі» паводле Мікалая Гогаля. Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача. 2008.



Марына Шуста. Макет дэкарацыі спектакля «Шэры-брэндзі, анёл мой...» Юрыя Станкевіча. Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі. 2011.

пруты птушынай клеткі адбіваюцца ў нібытаззяючых знутры люстраных кубах, змешчаных на планшэце сцэны. Атмасфера безвыходнасці нараджаецца пры дапамозе самых простых і зразумелых метафар, якія, тым не менш, падкрэсліваюць і абагульняюць тэматыку пастаноўкі, прысвечанай уцёкам сучасных маргіналаў ад рэчаіснасці. Акрамя таго, удалае выкарыстанне люстраных кубоў на сцэне не толькі зрокава арганізуе прастору, але і надае дынаміку плоскасці планшэта.

Як ні дзіўна, найбольш прывабілі ўвагу сцэнаграфічныя праекты, пакуль няздзейсненыя на сцэне. Адразу сярод іншых вылучаецца макет і эскіз да спектакля «Рычард III» Уільяма Шэкспіра (2000), увасоблены Алай Сарокінай. Макет адразу ж стварае вобраз ваяўнічы, жорсткі, халодны. Ён узнікае дзякуючы фактуры — бляшанай, цвёрдай, але пры гэтым нібыта нетрывалай і абшарпанай. Зразумела, у гэтых пагнутых, пашкоджаных і ў той жа час агромністых сценах, якія прыгнятаюць сваёй манументальнасцю маленькія постаці людзей, узнік не адзін канфлікт, прайшла не адна бойка. А яна і працягваецца дагэтуль на планшэце, дзе прадстаўлены ўзброеныя коннікі, якія ўзнялі пікі на сваіх ворагаў. Падкрэслівае змест макета яго крыжападобная форма, што надае яму выгляд вялізнай брамы, здольнай у пэўны момант зачыніцца і паглынуць чорны здранцвелы свет герояў трагедыі. Падобнае рашэнне адразу нараджае асацыяцыі са сцэнаграфічнымі пошукамі Гордана Крэга, калі той шукаў візуальнае ўвасабленне трагедыйных п'ес Уільяма Шэкспіра, што і на сёння гучыць вельмі сучасна і актуальна.

Калі бачыш эскізы касцюмаў Марыны Шуста да «Казак Гофмана» (2007), то, нягледзячы на адсутнасць макета, таксама адразу адчуваеш вобраз гофманаўскага свету — незвычайнага і надзвычайнага, змрочнага і фантастычнага. На эскізах — дзівосныя і пачварныя стварэнні, з галовамі птушак і чалавечымі целамі. Апранутыя ў дзіўныя капелюшы і расшытыя золатам камзолы, яны вабяць сваёй таямнічасцю і адштурхоўваюць ненатуральнымі паставамі. На жаль, у дадзеным выпадку можна казаць толькі пра задуму, але відавочна, што ўжо ў ёй бачыцца нараджэнне атмасферы і вобразнасці будучага спектакля.

Міфалагічны космас тэатральнай прасторы здольны раскрыцца ў той ці іншай ступені ў сучасным спектаклі пры ўмове глыбіннага спалучэння ўсіх яго складнікаў. І некаторыя сучасныя беларускія сцэнографы ажыццяўляюць свае пошукі менавіта ў гэтым накірунку. Адчувальны зварот да пэўнага сімвалізму, філасофскай абагульненасці, умоўнасці.

Тым не менш, у свядомасці сучасных айчынных рэжысёраў, а нярэдка і мастакоў тэатра, дагэтуль пануе міф пра тое, што сцэнаграфія заклікана служыць толькі фонам для дзеяння і ніякай іншай функцыі не мае. Сцэнаграфія, якая ўспрымаецца аўтарамі пастаноўкі як антураж ці ілюстрацыя, першапачаткова не здольная да вобразнага выказвання ды візуалізацыі тэм і ідэй, што ўзнімаюцца ў спектаклі. ■

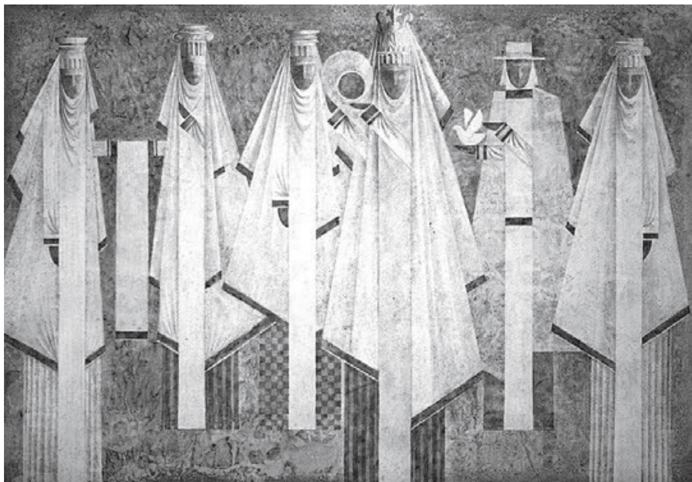
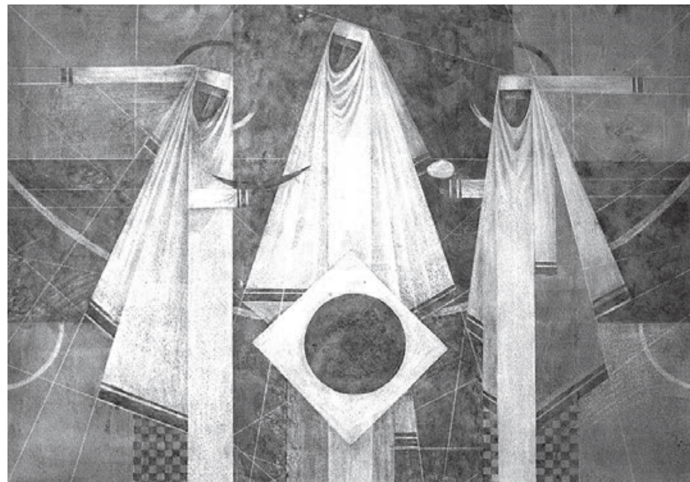


АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Сумоўе

Тамара і Уладзімір Васюкі пра малую радзіму і высокую ідэю

Гэтыя два мастакі не проста дзеляць сваю майстэрню — яны існуюць у адзінай творчай прасторы. Пацвярджэннем таму — іх сумесныя выставы, на якіх метафарычная графіка Уладзіміра цудоўна глядзіцца побач з багатымі экспрэсіяй выразнымі аб’ектамі Тамары. У іх мастакоўскіх шляхах і жыццёвых біяграфіях шмат кропак перасячэння. Яны захоплены метамарфозамі. Уладзімір у сваіх графічных аркушах шукае метафары, адточвае малюнак і сімвалічную мову вобразаў. У арт-аб’ектах Тамары адбываецца сінтэз — архаікі і сучаснасці, знака і плоці, скульптурнай формы і керамічнай пасудзіны (бо старажытныя гаршкі часта нагадваюць жаночыя постаці), традыцыйных тэхналогій абвары, задымлення, ангобу і сучаснага вольнага падыходу да формы. За ўсім гэтым — даследаванне літаратуры, праца ў эксперыментальна-творчай лабараторыі і шматлікія этнаграфічныя экспедыцыі. Творчасць гэта ці педагагічная праца — яны аддаюцца справе цалкам (Тамара выкладае ва Універсітэце культуры, а Уладзімір — у Акадэміі мастацтваў). На выхадзе заўсёды ўнікальны прадукт — вучэбная праграма ці твор мастацтва.

Уладзімір Васюк. Рытмы стагоддзяў. Трыадзінства. З нізкі «Якія сышлі з фрэсак». Папера, соус. 2013.

Заняткі графікай ці керамікай вымагаюць адпаведных умоў. Як вы сабе ўяўляеце ідэальную прастору для ўласнай творчасці?

Тамара Васюк: Ідэальная прастора для творчасці — тая, дзе добра працуецца, а вось у жыцці ідэальных умоў не было ніколі. Калі нават і з'явяцца, то можа знікнуць самае галоўнае — творчы агонь, што кіруе ўсім працэсам.

Нашай майстэрні нам хапае цалкам: нараджэнне твора, то-бок эскізы, макет, уся тая праца, якой неабходна цішыня, адбываецца ў мяне ў гэтым месцы. Майстэрня выходзіць вокнамі на раку Свіслач, можна ўбачыць адсюль цудоўныя захады сонца і нязвыклы для горада блакіт неба, тут адчуваю супакаенне і злагоджанасць.

Вытворчая ж праца патрабуе спецыяльных умоў. Спачатку я стварала керамічныя рэчы ў мастацкім камбінаце, зараз выкладаю спецыяльныя дысцыпліны ва Універсітэце культуры на кафедры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, таму печкай карыстаюся на кафедры. Калі ўзнікае неабходнасць выканаць значны заказ, то еду ў Барысаў на камбінат прыкладнога мастацтва імя Аляксандра Кішчанкі. А ён ужо не такі, як у ранейшыя часы: некалі гэта было ідэальнае творчае месца для прыкладніка. Хоць дарога ад Мінска і назад займала пяць гадзін, але тое таго было варта: майстэрні, гліна, печы — усё, што пажадаеш. Мы мелі там свабоду выбару: рабілі замоўленыя аб'екты ці займаліся чыстымі творчымі эксперыментамі. Там можна было выканаць і вялікі грамадскі заказ — афармленне бібліятэк, дзіцячых садкоў. Мы ўсе сумуем па тых вытворчых магчымасцях, а перш за ўсё шкадуем пра адсутнасць вялікіх комплексных замоў. Дзяржзаказ — гэта гарантыя творчай стабільнасці, таму зараз многія мастакі нашага пакалення настальгічна згадваюць 70—80-я гады мінулага стагоддзя. У самым лепшым выпадку тады можна было сумясціць працу па дамове і ўласную творчую тэму. Так адбылося, калі я рабіла комплекснае афармленне бібліятэкі ў Ляхавічах, там я ўвяла ў інтэр'ер вобраз Еўфрасінні Полацкай.

Шкада, што не паспеў спраўдзіць свае планы Анатоль Анікейчык, які збіраўся ўладкаваць буйны камбінат у Заслаўі, бо такое месца керамістам вельмі неабходна. Сёння творчасць — вялікая раскоша.

Мінскі камбінат мае нязначную керамічную базу, але там іншая праблема — няма размежавання творчасці і вытворчасці. Мы, напрыклад, на хлеб надзённы зарабляем выкладчыцкай дзейнасцю, а ёсць мастакі, у якіх няма ніякага заробку. Калі я працавала на афармленні бібліятэк у Баранавічах, Ляхавічах, у мяне з'ўлялася магчымасць апрабаваць уласныя распрацоўкі. Напрыклад, серыю выяў славутых людзей Беларусі. Умовы былі — ідэальныя. А зараз засталася адзіная вартасная творчая база — керамічныя пленэры ў Бабруйску, якія ладзіць Валерый Калтыгін.

Уладзімір Васюк: Мая майстэрня — найлепшае месца для творчасці, але я люблю працаваць тут адзін. Станок мне не патрэбны, малюю алоўкам. Аднак гэтая мая дзейнасць займае ўсё ж шмат прасторы: паўсюль раскладваю літаратуру для чарговай тэмы, чытаю адну энцыклапедыю, другую...

У вас жа метафарычная графіка. Хіба для метафары патрэбны энцыклапедыі?

Уладзімір Васюк: Дык каб да метафары дайсці, трэба перамалоць гару матэрыялу. Сама па сабе яна не з'явіцца.

Тамара Васюк: Дарэчы, хто навучыў нас кожны крок вывяраць фактамі, дык гэта Яўген Кулік, чалавек энцыклапедычных ведаў. Эталонны мастак. Валодзю дапамагаў, і мне таксама, калі заўважыў, што на выяве Еўфрасінні Полацкай не той галаўны ўбор. Запрасіў у майстэрню, пераглядзелі ўсю магчымую літаратуру, якой ён меў шмат.

Графіка — ваш асноўны занятак?

Уладзімір Васюк: Не, шмат чым яшчэ займаюся. Афармленнем кніг, геральдыкай, скульптурай. Для галоўнага корпуса БДУ герб рабіў — папараць на шчыце. Гэта медальерная пластыка, дарэчы, без станка зробленая.

Калі вы вызначаеце сябе як мастака, атрымліваецца шмат паняццяў: графік, жывапісец, скульптар, плакатыст...

Уладзімір Васюк: На жаль, у нас так прынята, што калі ты ў Акадэміі мастацтваў вучыўся на кафедры жывапісу, то ўсё жыццё павінен карціны пісаць. Я — мастак, і таму мне трэба ўмець працаваць і з аб'ёмам, і з жывапісам, і з графікай, і ў рэкламе, напрыклад. Гэтыя навыкі дапамагаюць адзін аднаму: веданне пластыкі паспрыяе лепшаму графічнаму вырашэнню, графіка дазволіць стварыць выразны сілуэт у аб'ёмных рэчах. Нашы творцы, якія з'ехалі за мяжу, заўсёды канстатуюць, што яны мастакі шырокага плана...

Вы — сям'я, а ў мастацтве гэта неабавязкова творчы дуэт. Аднак вы разам выстаўляецеся, вашы працы арганічна спалучаюцца і ў майстэрні, і на выставе. Значыць, ёсць нейкія падставовыя ідэі, на якіх грунтуюцца вашы перакананні.

Тамара Васюк: Так, безумоўна, часам ідэі супадаюць цалкам. Мы нават у сацыяльным плане аднолькавыя: абое з сялянскай сям'і. Некалі мастацтвазнавец Мая Яніцкая назвала нас «паплечнікамі ў сумоўі», і добра, што гэта так. Нас аб'ядноўвае вельмі многае і ў жыцці, і ў творчасці: вясковыя дзеці, родам з Гомельшчыны, нашы бацькі прыйшлі з вайны. Параненыя,

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

але прага да жыцця ў іх была велізарная, таму мы не мелі права быць слабейшымі за іх.

Уладзімір Васюк: Разам вучыліся ў мастацкай вучэльні, яшчэ падчас вучобы ў тэатральна-мастацкім інстытуце працавалі мастакамі-афармiцелямі ў Бібліятэцы імя Леніна, дзе лёс адарыў нас ідэальнымі ўмовамі для працы. Мелі там майстэрню і як супрацоўнікі маглі падаваць тэматычныя заяўкі на кнігі — у нас быў доступ да ўсіх альбомаў па мастацтве, да рэдкай кнігі і нават да закрытага аддзела. А самым істотным для нашага станаўлення было знаёмства з шэрагам мастакоў — рупліўцаў нацыянальнай культуры, сустрэчы ў майстэрнях Уладзіміра Крукоўскага, Міхася Раманюка...

Тамара Васюк: Аднак усе гэтыя кніжкі і размовы не маглі б нічога выхаваць, калі б нейкія рэчы не былі закладзены ад нараджэння.

Ці заспелі вы майстроў па кераміцы ў вясковым побыце? Спрабую зразумець, што прывяло вас на гэту спецыялізацыю ў тэатральна-мастацкі інстытут...

Тамара Васюк: Мне вельмі падабаюцца тыя старыя людзі, што многае памятаюць пра ранейшы час... Асабліва якія на хутарах выраслі... А наступнае вясковае пакаленне — савецкае — нас ужо не разумела. Наша знаёмая паэтка з вялікім нежаданнем ездзіла на малую радзіму, бо яе сарамацілі: «Што ў цябе за прафесія такая?» З мастакамі — тое ж часта адбывалася... Што да ганчарства. У маім дзяцінстве актыўна ўтваралі калгасы і ад усяго традыцыйнага адварочваліся. «Ткацкія станкі — спаліць!» Аднак ні ў каго рука не паднялася паліць ткацкія станкі. Хавалі па гарышчах. «Чарапкі? Гэта ўжо не модна. Каструльку купі!» Ніхто і не хацеў купляць тыя гаршкі. Ехаў аднойчы каля нас ганчар з кірмашу, воз перакуліўся, каня ён забраў, а гаршкі пакінуў: не прадаў — дык і не патрэбныя яны яму. І вось тады я ўпершыню ўбачыла сапраўдную рукатворную кераміку. Ганчары размалёўвалі яе, бо думалі, што калі ўпрыгожаць, дык будуць лепш купляць. Якія посцілкі кідалі на падлогі! Чаму захаваўся стары асяродак у вёсках Неглюбка ці Тарасаўка? Бо жылі там у асноўным старaверы, якія трымалі ў кішэнях па дзве дулі: не слалі посцілкі пад ногі, не знішчалі старыя карцы — гэта такія медныя кубкі.

А ў нас... Згадаць стаўленне да чалавека, калі ён з натоўпу пачынаў вылучацца. Калі я паступала ў вучылішча, дырэктар маёй вясковай школы казаў: «Куды ты, галубачка, надумалася? Так цябе ў Мінску і ждуць, рукі растапырыўшы...» А ў школьныя гады я займалася маляваннем у гарадскім Палацы піянераў. У Гомель з вёскі амаль ніхто не ездзіў, нават аўтобус не хадзіў, і трэба было ўстаць у пяць гадзін, каб патрапіць у горад. Кіраўнік студыі выяўленчага мастацтва Валянцін Пакаташкін (які, уласна кажучы, і благаславіў мяне на гэты няпросты мастакоўскі шлях) даваў мне вызваленне ад школы, а дырэктар тады злаваўся: «Будзеш мерзлую бульбу капаць. Усе гэтыя дзянькі будзеш адпрацоўваць». Таму я такая радая была, што паступіла ў мастацкую вучэльню.

А керамікай стала займацца таму, што яна злучае ўсё, гэта — сінтэтычнае мастацтва. Нават калі малюнак рабіла, найперш думала пра тое, як перадаць прастору. На кераміцы нам пашанцавала: мы былі вучнямі Уладзіміра Угрыновіча. Бо





Тамара Васюк. Маўчанне цішыні. Гліна, абвара. 2007.

астатнія — Мікалай Бяляеў, Тарас Паражняк — выкладалі кераміку ўвогуле: яны проста не бачылі, куды прыехалі працаваць, і былі ўпэўненыя, што ў Беларусі керамікі да іх наогул і не было.

Для мяне нечакана, што і вы, Уладзімір Уладзіміравіч, вучыліся на кераміцы. Усё паказвае на тое, што ваша адукацыя — графіка ці, прынамсі, прамысловага графіка...

Уладзімір Васюк: Некалькі разоў паступаў на графіку — і не прайшоў, адбор там быў вельмі пільны. Падаў дакументы на кераміку, вырашыўшы, што малюнак, жывапіс і там ёсць, а кампазіцыяй буду авалодваць паралельна са студэнтамі-графікамі. На працягу чатырох год хадзіў на кафедру графікі, вывучаў тэхнікі друку, рабіў ілюстрацыі да прозы і паэзіі.

Тамара Васюк: А ідэйным кіраўніком быў настаўнік вучылішча Леанід Паўлавіч Дубар, які запрасіў Валодзю дапамагчы выканаць заказ на афармленне кнігі Эрнэста Ялугіна «Мсціслаўцаў посах». Ён назваў трэцякурсніка (!) каліграфам і папрасіў папрацаваць над шрыфтамі ў кнізе. На кожны творчы перыяд прыпадалі мудрыя і таленавітыя людзі, якія нас накіроўвалі і спрыялі. Не дырэктар маёй школы і не тыя, што кпілі з нас — маўляў, чаго вы, калгаснікі, у горад прыперліся, вызначалі гэты шлях, а зусім іншая катэгорыя людзей. Калі мы сталі працаваць педагогамі, то бралі за ўзор менавіта Леаніда Паўлавіча.

Уладзімір Васюк: Я пра свае ўплывы раскажу... Якая ў нас на Палессі цудоўная прырода. Зіма заўсёды як зіма — платоў на вуліцы не было відаць. Вясна — сімфонія гукаў: цякуць ручайкі, прылятаюць першыя птушкі. У нашай вёсцы жылі дзяды і бабулі — носьбіты вельмі багатай духоўнай культуры. Пра Бога памяталі і нам, малым, нагадвалі. Дзед па мянушцы Шаткі — увогуле знакавая постаць нашай вёскі. Ён і за духоўніка быў, і за лекара, і маладзейшым настаўнік. Заўважыў, што я замест таго каб у карты іграць ці па садах лазіць, сяджу і ў блакноцік нешта малюю. І тады ён мне кажа: «Давай я табе пачытаю адну кніжку цікавую». І пачаў мне чытаць Біблію. Найбольш ён запомніўся, хоць і другія дзяды былі. А вясковыя жанчыны — гэта ж палескія мадонны.

На сваёй малой радзіме вы засталі з'явы, рэчы, якія знікалі на вашых вачах. Не было такой мэты: захаваць, данесці страчаны голас? Прынамсі, ці ў вашых ёмістасцях — гарлачах, вазах — прысутнічаюць узоры і формы малой радзімы?

Тамара Васюк: Наўпрост — не. Найбольш відавочныя ўплывы — кераміка неаліту. Аднак усе гэтыя рэчы адбіваюцца ў закадзіраванай форме — знакавых выявах, вобразе маці-зямелькі ці арнаментах. Маё глыбокае захапленне — архаіка: яна поўніць сённяшняе жыццё глыбокім сэнсам, я яе разумею і люблю. З гісторыі цывілізацыі мы ведаем гліняныя кнігі, аднак нашы арнаментаваныя пасудзіны таксама захавалі шмат каштоўнай і нават пачуццёвай інфармацыі. Я — навуковы супрацоўнік эксперыментальна-творчай лабараторыі «Традыцыйныя рамёствы Беларусі». Яна працуе пад кіраўніцтвам доктара мастацтвазнаўства Рыгора Шауры і скіравана на аднаўленне, рэканструкцыю і рэтрансляцыю народнай творчасці.

З сярэдзіны васьмідзясятых займаюся аднаўленнем тэхналогіі абварной керамікі. Збіраю не толькі керамічныя вырабы, але і рэшткі гаршкоў, вельмі люблю ганчарства, хоць уласныя працы выконваю ў асноўным у тэхналогіях ручной лепкі. Маю шэраг твораў, якія зрабіла на міжнародных пленэрах «Арт-Жыжаль», што праводзяцца Валерыем Калтыгіным пад Бабруйскам, у тэхніцы раку ці абвары. Там створаны цудоўныя ўмовы для працы мастакоў-керамістаў. Увогуле, для мяне мастацтва керамікі — гэта размова аб вечнасці... А пра вечнасць распавядаць няпроста...



Чаша I. Шамот, аксіды, паліва. 2013.

Уладзімір, вы скончылі аддзяленне керамікі і «закрылі тэму»?

Уладзімір Васюк: Я зрабіў вельмі тэхналагічна рызыкоўны дыплом — ансамбль аб'ёмнай пластыкі з фарфору «Алімпіяда-80». Пасля заканчэння ў гэтым матэрыяле больш не працаваў, займаўся плакатам, графікай, мастацкім аздабленнем кніг, геральдыкай, дызайнам.

На пачатку 1980-х праходзілі мастацкія выставы, прысвечаныя Цётцы, Гусоўскаму, Багдановічу, Купалу, Коласу, да якіх я рабіў плакаты. Атрымалася цэлая серыя вобразаў нашых асветнікаў. Вельмі мне ў гэтай працы дапамагалі Уладзімір Крукоўскі, Міхась Раманюк і Яўген Кулік.



Прадчуванне. Дымленне, рэдукцыя. 2007.

Плакаты рабілі не на замову?

Уладзімір Васюк: Не, хоць усю гэтую серыю якраз і закупілі. Частку — Нацыянальны мастацкі музей. Некаторыя перарабіў у тэхніцы шаўкаграфіі. Калі мае творы віселі ў нядаўняй экспазіцыі «Сто год беларускага плаката», сам здзівіўся, як гэта рукамі можна «вытачыць». Паралельна шмат маляваў, нават удзельнічаў у жывапісных пленэрах.

Пачынаючы з 1989 года перайшоў у станковую графіку. Тэмы былі глабальныя — дзяржаўнасць: ад Рагвалода і Рагнеды.

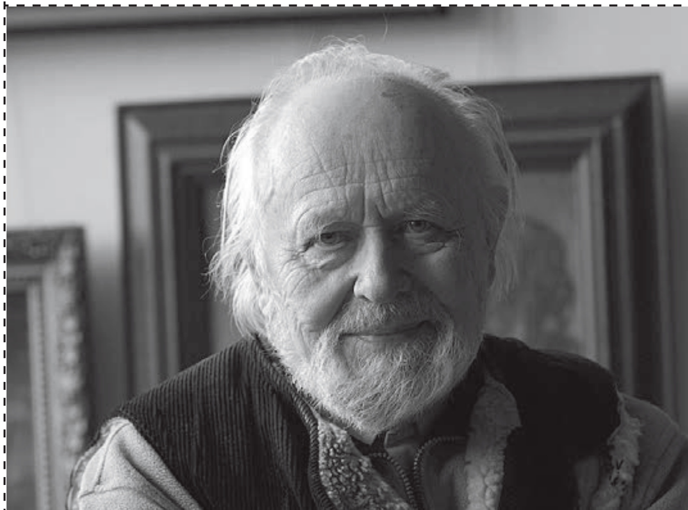
Што да малой радзімы, то, безумоўна, усё адтуль: рэгіянальнае ў маіх працах перарастае ў нацыянальнае. Паданні, што з дзяцінства памятаю... На апошняй выставе паказаў «Судны дзень». Сабраліся продкі і пытаюць у нас, што мы зрабілі, што пакінулі сваім нашчадкам. Вось твор з апошніх: жанчыны ў намітках сапраўды падобныя да калон — іанічных, карынфскіх. Кампазіцыя, што цяпер у мяне на мальберце: «Збіральніцы святла». Таксама вобраз продкаў. Святло — гэта тое, што назапашана ў духоўным жыцці: ад Еўфрасінні Полацкай да Уладзіміра Караткевіча і Васіля Быкава. ■

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

СЯРГЕЙ ХАРЭЎСКІ

Зачыняюцца дзверы эпохі

Памяці Гаўрылы Вашчанкі



ФОТА ДЗЯНІСА РАМАНЮКА.

Сыходзіць вялікая эпоха народных мастакоў Міхаіла Савіцкага, Арлена Кашкурэвіча, Гаўрылы Вашчанкі ды іншых мэтраў, з імёнамі якіх знітаваны «залаты век» мастацтва Беларусі апошняй чвэрці XX стагоддзя. З іх адыходам мы перагортваем ці не самую значную старонку ў гісторыі гэтага перыяду. Гаўрыла Харытонавіч Вашчанка з тае плеяды вылучаўся не толькі манументальнасцю свайго мастакоўскага бачання, але і чалавечым лёсам ды каласальным настаўніцкім даробкам.

Ён нарадзіўся ў глыбіні Палесся, на беларуска-ўкраінскім памежжы, пад Брагінам у вёсцы Чыкалавічы. Адтуль паходзіць увесь яго сялянскі род. Глыбока ўкаранёны ў тую зямлю, ён увесь, без рэшты, думкамі і сэрцам застаўся адданым роднаму краю, што даў яму неацэнны дар — уменне рупліва працаваць і цярпліва чакаць плёну сваёй працы. А што можа быць важнейшым для мастака і настаўніка?

Радзімы кут, ягоныя песні, краскі і вобразы для любога мастака — не толькі край дзіцячых гадоў, што праз усё жыццё зберажэцца ва ўспамінах. Але і старана, адкуль бярэцца невычэрпнае натхненне, нявыдуманыя вобразы, фарбы, каларыт, што можна спалучаць у бясконцых камбінацыях. Калі ты нарадзіўся тут, то і мысліць будзеш менавіта па-тутэйшаму, як Гаўрыла Вашчанка — па-паляшуцку, грунтоўна. Хоць за ягонымі плячыма, урэшце, паўстала вялікая жыццёвая і творчая біяграфія.

З апаленага полымем вайны краю ён падаўся ў шырокі бязмежны свет. Спачатку вучыўся на мастака ў недалёкім ад ягоных родных мясцін Кіеве, дзе скончыў вучылішча прыкладных мастацтваў. Затым ягоны лёс пралёг праз старасвецкі Львоў, дзе ён давяршыў сваю адукацыю ў Інстытуце дэкаратыўнага і прыкладнога мастацтва, вельмі прэстыжнай на той час вышэйшай навучальнай установе… Маладосць, праведзеная ў такіх старажытных местах — у золатагаловым Кіеве і сівым Львове, поўных харакства і самавітага духу, не прайшла марна, сфарміраваўшы ў Гаўрылы Вашчанкі разуменне манументальнага маштабу і натхніўшы яго на стварэнне адметнай, яркай, непаўторнай нацыянальнай школы. Менавіта ў гэтых велічных гарадах да яго прыйшло архітэктурнае бачанне, мысленне вялікімі прасторавымі катэгорыямі.

Далей ягоны шлях пралёг на поўдзень, у пешчаную шчодрым сонцам Малдову. У Кішынёве Гаўрыла Вашчанка пяць гадоў выкладаў жывапіс у Рэспубліканскім мастацкім вучылішчы. У яго жывапісе і дэкаратыўнай пластыцы з'явіліся сакавітасць, амаль антычнае бачанне формаў.

Ён вярнуўся на Бацькаўшчыну тонкім філосафам, магутным, імпэтным творцам, таксама — выдатным педагогам. Стаў заснавальнікам кафедры манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, куды сам асабіста арганізаваў набор у бясконца далёкім 1961 годзе. Дваццаць гадоў, да 1995-га, працаваў загадчыкам гэтай кафедры. Велізарны ўнёсак Вашчанкі ў стварэнне, развіццё і бліскучае сцвярджэнне беларускай школы манументальна-дэкаратыўнага мастацтва! Надзвычай дасведчаны і эрудзіраваны педагог, ён быў адначасна і паслядоўным удумлівым метадыстам, таленавітым арганізатарам самога навучальнага творчага працэсу.

Безумоўна і тое, што ён пакінуў важкі след у манументальным жывапісе не толькі як педагог. У 1970-х у Чырвоным касцёле размясціўся Дом кіно, для якога Вашчанка зрабіў новыя вітражы, што ўвасаблялі алегорыі пяці мастацтваў, а таксама салідныя медныя жырандолі. Мастак пасля згадваў: «Машэраў, Кісялёў, Кузьмін, іншае высокае начальства. Быў пахмурны і ветраны дзень. Сонца выблісне — вітражы як зайграюць! Захоплены гэтым відовішчам Машэраў і гаворыць сваім паплечнікам з ноткай пакаяння: "Ну, бачыце, што ў каменнай прасторы творыцца, а мы хацелі разбурыць і знесці такую каштоўнасць!"» Выглядае, праца Гаўрылы Вашчанкі не прапала марна, бо вітражы ягоныя і да сёння ўпрыгожваюць святыню. Калі ў 1990-я будынак быў вернуты каталіцкай царкве, пад кіраўніцтвам Гаўрылы Вашчанкі тут аднаўляліся ранейшыя роспісы.

Пано «Асветнікі» ў колішнім Доме настаўніка — найбуйнейшы ўзор энкаўстыкі, спецыфічнай мастацкай тэхналогіі, карані якой узыходзяць яшчэ да старажытнага Егіпта. Гэта канцэптуальная рэч, у якой паўстаюць самыя значныя дзеячы нашай культуры — ад Скарыны да Купалы, — што нясуць скрозь вякі плён сваіх дум і дораць яго нашчадкам. Менавіта — нясуць. Фаліянты, скруткі, кніжачкі… Як вешчуны-каралі, што пабачылі зорку над Бэтлеемам, нясуць дары да ног Дзіцяці. Пасярэдзіне кампазіцыі кола святла — адпаведнік мандорлы, у якім дзве постаці — жанчыны-настаўніцы і хлопца. Цяжка абстрагавацца, каб не ўбачыць у іх спрадвечны біблейскі сюжэт Маці і Сына… Гэта і ёсць алтар беларушчыны, зроблены згодна з канонамі. Цікава, як гэткая апалагетыка нацыянальнай ідэі «прайшла» ў тыя часы? А менавіта — у 1976 годзе.

Пасля Вашчанку давялося аздабляць кінатэатр «Масква». У пластыцы фасада было выкарыстана багата розных каштоўных матэрыялаў, натуральны камень розных гатункаў, адмысловыя свяцільнікі паводле арыгінальных праектаў, што давялося рабіць мастаку ў суаўтарстве. А фае ўпрыгожыў вялікі вітраж паводле эскіза самога Вашчанкі.

На сярэдзіну 1970-х прыпадае перыяд росквіту Вашчанкі як жывапісца. Галоўныя шэдэўры створаны мастаком менавіта ў станковым жывапісе. Я маю на ўвазе не толькі «Баладу пра мужнасць», за якую творца атрымаў прэмію ды срэбны медаль у Маскве. Гэтае палатно вывела партызанскую тэму з калідораў натуралізму і тэатралізацыі ў іншае вымярэнне.



Маё Палессе. Алей. 1971.



Матчыны крылы. Аргаліт, алей. 1974 — 1975.

«Балада...» Вашчанкі — аповед не пра нейкую «мужнасць», а пра гармонію беларуса і беларускага лесу. Пра нязломнасць нашу, пакуль будзе нашай нашая зямля. У гэтым шэрагу і «Маё Палессе», і «Нафтавікі Палесся», і «Мацярынскія крылы», «Вераснёўскія туманы», «Першы снег» ды іншыя творы.

У эпоху манументалізму гэтыя работы ўпісаліся як нельга лепей. Не сваёй непазбежнай маштабнасцю, а ўзважанасцю думак. Манументалізм Вашчанкі — у ягонай цэласнасці, мастакоўскай і чалавечай. Можна нанава перагледзець гэту творчую спадчыну, і не знойдзецца тут ані беспадстаўнай радасці будаўнікоў камунізму, ані туманнага «эзатэрызму»... Вашчанка займаўся тым, што добра ведаў. Напрыклад, ён добра ведаў людское жыццё на родным Палессі. Пэўна, да гэткай дэідэалагізацыі (за выняткам нацыянальнага фундаменталізму пано ў Доме настаўніка) спрычынілася і львоўская школа. У першыя пасляваенныя гады ў тых краях улады не спяшаліся «дражніць гусей», і атмасфера, поўная трывогі і тугі па незваротна страчаным, была плённай для творцаў... Бадай, адтуль жа было вынесена пачуццё самакаштоўнасці ўсяго свайго, таго, чаго нікому не аддасі, але і крычаць пра што не будзеш.

У сваіх палескіх творах мастак унікнуў этнаграфізму, які штучна дадаваўся да калгасных сюжэтаў. Зямля і людзі для Гаўрылы Вашчанкі — не паказны эрзац для чужых, якім трэба яшчэ раз давесці сваю адметнасць. Будзь сабою, а ўжо выключным табе быць наканавана — прыблізна гэткім дэвізам можна вызначыць творчыя прынцыпы жывапісца. Там, дзе ён імкнуўся да абагульнення персанальнага досведу, адпаведна ўзнікала і яснасць. Яснасць думкі, кампазіцыі і каларыту...

Лепшым пацвярджэннем таму — палатно «Жнівень», напісанае ў пару найвышэйшага творчага ўздыму мастака, у 1975 годзе. У самым версе карціны, вышэй за ўсё — чырвоная падвода, у якую запрэжаны чырвоны конь, і абрыс чалавека, а на тле странцыянавага пісяга груды яблык. Ці гэта ўлагаднелы Ілля Прарок, ці Святы Юрый, што такі дабіў цмока? Гэтая загадкавая, напаўпрывідная постаць злучае сабою — нібы замковы камень выгін брамы — усю кампазіцыю. На персанажы з падводаю сыходзяцца простыя лініі ўсечанага трохкутніка, лініі Саду. Сам Сад, бязмежны і ўсёабдымны, нібы мадэль яблыка, убірае ў сябе сокі жыцця, а косткаю, стрыжнем яго ёсць чалавек... Трохкутнік паўтораны наўмысна яшчэ раз пірамідаю яблыкаў на другім плане. А на першым — Яна. Ці не Ева з плодам? Не. Тут няма ні граху, ні спакусы. Тут шчодры і шчыры дар. І толькі... Аднак ад Эдэму ўсё ж багата: адчыненая насцеж Брама (няхай сабе і адрыны), пры ёй дзве жанчыны ў светлым, нібы анёлы, і водар, гэткі незямны, загуслы і свежы, у бліскавіцах залатых, пунсовых і зеленаватых пісягоў.

А ў 1984 мастака ўганаравалі Дзяржаўнай прэміяй Беларускай ССР за цыкл работ «Дума пра Радзіму» («Прарыў», «Ліпеньскі мёд», «Мір зямлі маёй»).

Гаўрыла Вашчанка звяртаўся і да тэмы паўстання Кастуся Каліноўскага. У 1987-м ён прысвяціў паўстанню 1863 года свой трыпціх «За зямлю, за волю», дзе ў адной частцы выявіў вобраз Каліноўскага, які дае прысягу супольна са сваімі паплечнікамі. Шыза-фіялетавы каларыт карціны стварае эмацыянальны настрой трывогі і неспакою за лёс народа, за лёс паўстанцаў. А праз год, у 1988-м, Гаўрылу Харытонавічу Вашчанку прысвоілі ганаровае званне «Народны мастак БССР».

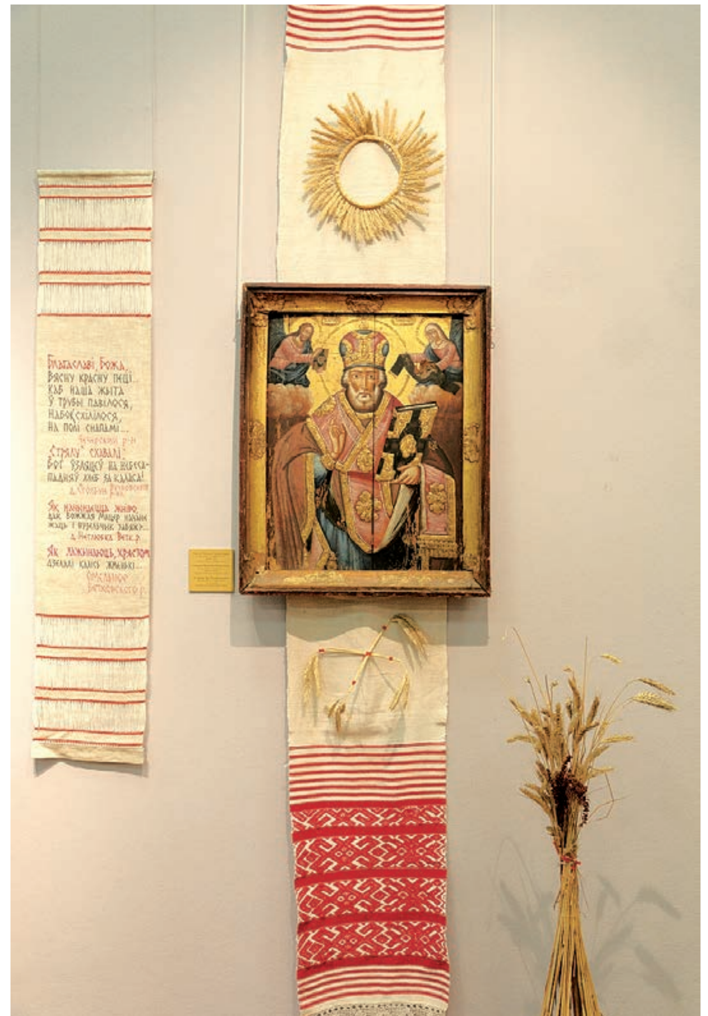
Яго самыя розныя творы бачылі гледачы многіх краін свету, яны ашчадна зберагаюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Нацыянальнай Траццякоўскай галерэі, Нацыянальным музеі ўкраінскага мастацтва, Нацыянальным мастацкім музеі Малдовы, Нацыянальным мастацкім музеі Балгарыі. А ў 2002 годзе адчыніла дзверы Карцінная галерэя Гаўрылы Вашчанкі ў Гомелі, куды мастак перадаў у дар больш як семдзесят уласных жывапісных палотнаў, акварэляў ды эскізаў манументальных работ. Ён працаваў нястомна да апошніх дзён свайго зямнога жыцця, даваў прыклад сотням вучняў, дарыў жыццядайную энергію твораў удзячным гледачам. Так годна сыходзяць волаты духу, рыцары нашага мастацтва, зачыняючы за сабою дзверы вялікай эпохі... ■

ЛАРЫСА РАМАНАВА

Пасланні да неба

Выстава бабіцкай іконы

Выстава іканапісу, што экспанавалася ў Нацыянальным музеі пад назвай «Бог сялянскі і хрысціянскі», стала сумесным праектам Нацыянальнага мастацкага музея, Веткаўскага музея старабрадніцтва і беларускіх традыцый імя Фёдара Шклярава, Чачэрскага гісторыка-этнаграфічнага музея. Разам з тым, гэтая выстава — аўтарскі праект калектыву Веткаўскага музея. У экспазіцыі было паказана 38 абразоў самых разнастайных сюжэтаў (такіх як «Каранаванне Божай Маці», «Цуд Георгія пра змія») бабіцкай школы іканапісу (XVIII—XX стагоддзі), якія захоўваюцца ў фондах Веткаўскага і Чачэрскага музеяў, тканыя ручнікі бабіцкай традыцыі ткацтва, а таксама — прадметы быту і этнаграфічныя запісы, зробленыя падчас экспедыцыйных паездак. Абразы паходзяць з вёсак Бабічы, Покаць, Нісімкавічы, Валосавічы ды іншых населеных пунктаў Чачэрскага раёна, вёсак Навілаўка, Фёдараўка ды іншых Веткаўскага раёна. Многія з іх былі адрэстаўраваны супрацоўнікамі Веткаўскага музея.



Экспазіцыйны комплекс складаецца з абраза «Святы Мікола Цудатворац» XIX стагоддзя; ручніка бабіцкай традыцыі ткацтва 1920 — 1930-х гадоў, на ўзорных палосах якога чаргуецца «балонка», «кручча» ў неглюбскай традыцыі ткацтва, і ромб з 12-ю адросткамі — сімвалы засеянай зямлі; у форме «кручча», або «балонкі», брахманы Індыі і ў наш час раскладваюць камяні, пасярод гэтага пазначанага месца распальваюць ахвярны агонь; рэканструкцыі дажынкавай «барады»; рэканструкцыі вянка з жытніх каласоў для дзяўчыны-«талакі».

Святы Мікола па полі ходзіць, жыта родзіць. Адбываецца цуд прарастання, нараджэння — пасля скону і смерці зярнятка (чалавека); з адной «бубкі» ўзрастае некалькі каласкоў-жыцінак, якія спелымі нахіляюцца, закручваюцца да зямлі, становяцца збожжам. Яго рэшта, зноў пасеяная, прарастае ў зямлі. Даўней жнеі ў канцы жніва знарок пакідалі «Міколаву бараду» (іншыя назвы — «Ільіна», «Божая», «дзед» і г.д.) — некалькі сцяблінак жыта, перавязвалі іх чырвонай стужкай.

Этнаграфічныя комплексы, што дэманстраваліся на выставе, дапамагаюць уявіць асяродак, у якім існавалі і былі створаны іконы, а таксама духоўнае жыццё нашых продкаў. Напрыклад, комплекс, які расказвае аб старадаўнім праваслаўным абрадзе пераносу іконы-«Свячы», прадстаўлены дзвюма рытуальнымі «свечамі», для якіх шылі спецыяльнае адзенне, тканымі ручнікамі, а таксама трыма іконамі на бажніцы, фотаздымкамі, на якіх мы бачым моманты пераносу іконы-Свячы ў вёсцы Матнявічы Чачэрскага раёна ў 2011 годзе. Тут жа — аўтэнтычны тэкст, які распавядае пра сэнс і асаблівасці правядзення абраду.

У Веткаўскім музеі спрабуюць раскрыць мову канкрэтных тэкстаў-пасланняў, што дасылаліся жанчынамі-ткаллямі паганскім боствам, першапродкам, хрысціянскім святым. Дасылаліся дзеля таго, каб зберагчы ці ўратаваць жыццё. Мы бачым гэтыя знакі (узоры) на тканых ручніках, тканым убранстве дома, і не толькі.

Беларуская тэрміналогія ткацтва — гэта амаль некрануты неруш традыцыйных міфалагічных уяўленняў. Назвы ўзораў, тэрміны ткацтва, занатаваныя супрацоўнікамі музея (пераважна ў Веткаўскім, Чачэрскім, Добрушскім раёнах), пераконваюць: нашы продкі адкрывалі першароднасць свету прыкладна так, як гэта рабіў першы чалавек на Зямлі — Адам. Тканыя палотны ў прасторы традыцыйнай культуры паўстаюць найперш як матэрыялізаваныя паэтычныя тэксты. Таму на выставе ў адным з этнаграфічных комплексаў, побач з абразамі Зосімы і Савація — апекуноў пчалярства, мы бачым ручнік з узорам «вуллейкі накрытыя».

Веткаўскі рэгіён адметны некалькімі традыцыямі ткацтва. На 1960 — 1980-я гады прыпадае росквіт неглюбскай традыцыі. У Неглюбцы ткуць і цяпер, але нямногія. У вёсках гэта праца амаль забытая. Бывае, не так проста адшукаць жанчыну, якая магла б узгадаць назву ўзору на ручніку. Народныя традыцыі ткацтва сыходзяць на нашых вачах, як Атлантыда... Апошнія словы можна аднесці да вёскі Бабічы Чачэрскага раёна, традыцыя ткацтва якой згасла зусім нядаўна. Між тым, Бабічы ў 1970—1980-я гады славіліся тым, што тут ткаліся самыя прыгожыя ў параўнанні з навакольнымі вёскамі браныя ручнікі, посцілкі-закладанкі. У гэты час у Бабічах працавала ткацкая майстэрня — філіял Чачэрскай фабрыкі мастацкіх вырабаў. Свае ручнікі ўспрымаліся як адно цэлае з іконамі, якія нараджаліся тут жа, у Бабічах. Пра гэта між-





У комплексе прадстаўлены абраз «Узнясенне» канца XVIII — пачатку XIX стагоддзя; трохчасткавы абраз-складзень: «Цуд Георгія аб змеі» (у цэнтры), «Святы Мікола Цудатворац» (злева), «Архангел Міхаіл» (справа) першай паловы XVIII стагоддзя; рэканструкцыя рытуальнага комплексу — васковай «свячы» (у плеценай сявалцы з жытам); рэканструкцыя «свячы» з аброчным «адзеннем» 1995 года; ручнік бабіцкай традыцыі ткацтва з раннеземляробчымі знакамі 1920 — 1930-х гадоў.

Бог па зямлі ходзіць (паводле традыцыйных народных уяўленняў) ад Вялікадня да Узнясення. Прыкладна ў гэты час завязваюцца плады і зерне (будучага збожжа). Штораз каля іконы-«Свячы», якую вяскоўцы пераносяць з дома ў дом раз у год і захоўваюць у сябе на працягу года ў Покуці, адбываецца завязь будучых бласлаўлёных чалавечых дзеянняў.

Экспазіцыйны комплекс складаецца з абраза «Святыя Зосіма, Савацій, Улас» канца XVIII стагоддзя з выявамі Святых Зосімы і Савація — апекуноў пчол і пчаляроў, Святога Уласа — апекуна коней, кароў, авечак; драўлянага накрытага вулля і «вуллейкаў накрытых» на ўзорных канцах ручніка (ручнік бабіцка-валосавіцкай традыцыі ткацтва з узорамі «рабінка», «вуллейкі накрытыя», «вольныя палосы». 1930-я гады); глінянай цацкі-свістулькі і жалезных баталаўзваночкаў для кароў, што нагадваюць пра малако і мёд — вясковыя сімвалы заможнасці, дастатку.

волі думаеш, калі трапляеш на выстаўку, дзе так адчувальны зварот чалавека да Бога праз мову арнамента ручнікоў, праз ушанаванне абразоў.

Упершыню ў гістарычных дакументах вёска Бабічы Чачэрскага раёна згадваецца ў 1483 годзе. Цікавая найбольш верагодная версія паходжання назвы вёскі. «Часта маладзіцы прасілі жанчыну, у якой ужо і твар зморшчыўся, бы ралля, каб яна бабіла ў іх дзяцей. Але жанчына ўсё адпіралася, бо, ведама, яна баялася, што, як родзіцца ў яе дзіця, то яго будуць зваць **бабічам** ды пасміхацца», — так гаворыцца ў адной беларускай казцы. Гэтая казка мае шчаслівы працяг: аднойчы праз акно ў хату заляцеў клубок агню (ці не шаравая маланка? — Л.Р.), жанчына з гэтага зацяжарала і нарадзіла асілка, які рос не па днях, а па гадзінах... А ў вёсцы Верхлічы Краснагорскага раёна, што на Браншчыне, памятаюць людзей з такім прозвішчам: «У 1930-я гады нас судзілі за "Стралу". Быў з Ялоўкі Сяргей Белазор. Пры ім так было. Бабіч Мікалай Андрэевіч быў старшынёй. На Радуніцу засцілаюць могілкі. Ён як ускочыў на кладбішча! Скацеркі рваў. Нас ганялі страшна. Каб далі "Стралу" прапець?! Пакуль Сталін быў, у нас дужа плоха было. Страшна было ў трыццатых гадах. У нас пяць чалавек адправілі ў Сібір. Адзін вярнуўся — Бабіч Герасім Іванавіч. Яго ў трыццаць шостым забралі. Забралі за тое, што прыйшоў з крэстам. Як у Міколку служыў, яму крэст далі». (Па словах Параскевы Грыбанавай, 1920 г.н.)

Бабічане прывязаны да сваёй зямлі, якая, не ў крыўду сказана, не надта ўрадлівая ў параўнанні з зямлёй бліжэйшых вёсак — Навілаўкі, Покаці, Фёдараўкі. Але трымаюцца за яе



Маці Божая Казанская. Бабіцкая школа іканапісу. Дошка, алей. XIX стагоддзе.

Абраз добра вядомы ў Беларусі. Ісус на бабіцкай іконе пяшчотна дакранаецца рукой да сваёй Маці. Апрануты ў белы хітон і сіні гімацій, падпаясаны вузкім пояском, Ісус Хрыстос нагадвае вясковае беларускае дзіця: менавіта белую, ільняную сарочку з доўгімі рукавамі, вузенькі паясок насілі хлопчыкі і дзяўчынкі 3—9-гадовага ўзросту ў канцы XIX—пачатку XX стагоддзяў.

На Узнясенне ў 1920—30-я гады бабіцкія жанчыны пяклі бліны — «на анучы» для Ісуса Хрыста, у вёсцы Пабеда Веткаўскага раёна мужчыны стараліся не касіць траву да Узнясення, каб выпадкова не параніць Яму ногі. У вёсцы Стаўбун Веткаўскага раёна дзень развітання з Ісусам Хрыстом называлі «гадаўшчынай»: «Плачым па ім, як па нябожчыку». Гэтыя прыклады — доказ жывой веры — веры ў тое, што па сіле малітвы можа адбыцца цуд: «Пайшоў Бог на небяса, падняў рож за валаса» (вёска Стаўбун). Два дзеянні: сыход Бога і рост жытніх каласоў неадзельныя адно ад другога, існуюць як доказ Божага з'яўлення. Сапраўды, без спраў вера не мае сэнсу, гэтак жа і мастацтва губляе сэнс, калі перастае ўздзейнічаць.

Творчасць бабіцкіх майстроў іканапісу развівалася пад уплывам фальклору, мае ў сабе моцны этнічны пачатак.

→

Вялікапакутніца Варвара. Бабіцкая школа іканапісу. Дошка, алей. Першая палова XVIII стагоддзя.

Відаць, ёсць нейкі вышэйшы знак у тым, што абраз Святой Варвары змог захавацца да нашага часу нават у такім, моцна пашкоджаным выглядзе, у адрозненне ад іншых абразоў, прадстаўленых на выставе.

У зямным жыцці святая спазнала невыносныя мукі. Зрэшты, такім жа, багатым на пакуты, было жыццё многіх першых хрысціян і хрысціянак.

У нашыя дні ў асобныя моманты — падчас Вялікага посту, пасля пераносу іконы-«Свячы» — выканаўцы псальмаў апавядаюць пра жыццё Святой Варвары:

«За веру Хрыстову, за яе любоў
Цярпела мучэння, пралівала кроў.
Дзіяскар ў то ўрэмя гаспадарам быў,
Ён Хрыстову веру страшна не любіў.
Ён вялеў Варвару мучыць і цярзаць,
За купца багатага ён вялеў атдаць»...

(Паводле Пархоменка Ганны Маісееўны, 1935 г.н.)

Іканапісец узіраецца і перадае духоўны свет асобы, што набліжае ікону да партрэта, выпісвае дэталі яе ўбору, адзення: каштоўную аздобу прычоскі, царскую карону. Святая Варвара паказана ў спакойнай і велічнай паставе на чорным фоне, са светлым смуткам у вачах.

моцна. Старыя назвы вуліц — нібыта назвы абласцей: Халяўшчына, Падабедаўшчына, Кардоўшчына, Міхалкоўшчына, Астапеншчына, Збірамішчына... Аб працавітасці, кемлівасці бабічан складаюцца легенды. Сумесная праца, агульныя святы: «На Раждзяство дзелалі казу — з саломы плялі пляцёнкамі. Рогі казе дзелалі. Шубу выварочвалі, рукавы, ногі і хвост дзелалі. Казу падымалі за хвост: "А ты, ваданос, падымі казу за хвост!" Зорку рабілі з картошкі, красілі. Маскі былі. На каждай вуліцы дзелалі зорку, збіраліся к цэнтру». (Па словах Марыі Маркоўскай, вёска Бабічы.)

«Кракавяк», «полька», «падыспанец» — усім у Бабічах, у навакольных паселішчах вядомы гэтыя танцы. Масніцы ходзяць ходырам ад скокаў, тупату ног на радзінах, вяселлях, зямля гудзе ад радасці. Шчасце — адно на ўсіх, як і бяда.

У 1970—1980-я гады Бабічы займалі ці не першае месца ў раёне па колькасці вяселляў. Нараджаліся і цяпер нараджаюцца дзеткі. У Бабіцкай сярэдняй школе ёсць добры школьны музей, створаны дырэктарам, Аляксеем Маркоўскім, настаўнікамі і вучнямі, які можна было б назваць музеем гісторыі вёскі. У нашы дні частымі гасцямі разнастайных святаў, фестываляў бываюць мясцовы фальклорны калектыў «Лёс» і дзіцячы калектыў. Падлеткі, якія граюць на гармоніку, могуць выканаць каля сарака музычных найгрышаў, хлопчыкі і дзяўчынкі здольныя станцаваць так, як гэта ўмелі рабіць іх дзяды-прадзеды.

Бабічан лучаць праца, песні, павага і любоў да свайго мінулага, да свайго мастацтва.

Прасторны, светлы дом сям'і Гераковых месціўся непадалёк ад Бабіч — у тагачасным пасёлку Новы Мікольск. Пазней, у 1970—1990-х гадах, такія дамы-святліцы былі пабудаваны і ў Бабічах. Акуратныя падворкі каля сядзіб, у кожным палісадніку — кветнікі: вяргіні, астры, кусты белага, цёмна-ліловага бэзу. Продкі Гераковых — мясцовыя знакамітыя іканапісцы-«багамазы». Усе яны жылі некаторы час у Бабічах, пісалі іконы для жыхароў навакольных вёсак, для цэркваў, найбольш, магчыма, для Святадухаўскай царквы, якая праіснавала да пачатку 1940-х гадоў у вёсцы Фёдараўка Веткаўскага раёна. У 1910-я гады Фёдараўка была фальваркам у Покацкай воласці. У прыход гэтай царквы ўваходзілі Бабічы, Покаць, Навілаўка, Сяліцкая, хутар Іванаўскі.

Добра памятаюць у Бабічах аб Гераковых, умеюць распавесці з гумарам: «Уладзімір, Гаўрыла, Іван, Трахім... Граматныя людзі былі. Вучоныя. Іван тут жыў, на горцы, возлі рэчачкі. Выбраўся на Пустынькі (пасёлак, які існаваў раней у Чачэрскім раёне, знаходзіўся у 3-4 км ад Бабіч. — Л.Р.) перад самай вайной, за год да вайны. Вярбоўка была. Паехаў у Фінляндыю ці ў Карэлію. Трахім Геракоў, яго брат, жыў на месці Лукомскага... Трахім у Гомелі пахаронены. Дзед Гаўрыіла, бацька іх, пісаў іконы, і яго дзед пісаў іконы. Прырода ў іх такая была. Дзед Гаўрыіла ўсё пісаў Міколку. А ўсяк ругаіцца, калі піша, а тады кукіш выставіць: "На табе, Міколка касы!" Хазяйства дзяржалі, коні, каровы... Усі работалі. Гераковы самі дзелалі багоў для Фёдараўскай царквы. Гаўрыла тут пахаронены, у Бабічах, на старым кладбішчы, там, дзе цяпер дзецкі садзік...



І на Карме ў Сяргея Геракова ікона была — Мікола. Зялёная краска, як на іконе ў Наталлі. На іконе ўнізу вуллі стаялі. Усё любілі Раство пісаць. Раство ў Бабічах прыстольны празнік быў».

Аблічча святых — мужчын і жанчын — на бабіцкіх абразах нагадваюць партрэты, што найчасцей паказаны на цёмным фоне. Відаць, старэйшыя ў родзе Гераковых іканапісцы добра ведалі асаблівасці тагачаснага іканапісу Італіі. Была магчымасць вучыцца майстэрству ў італьянскіх мастакоў, якія ў XVIII стагоддзі па запрашэнні графа Чарнышова распісвалі касцёлы і цэрквы ў горадзе Чачэрску. Больш як 20 кіламетраў шляху і цяпер раздзяляюць Бабічы і Чачэрск.

Покуці ў вясковых дамах напоўнены чырванню ружаў, макаў на вышытых ручніках, падзорах. Тканых жа ручнікоў ужо амаль не ўбачыш... Некаторыя з іх захоўваюцца ў Веткаўскім, Чачэрскім музеях.

Хвалямі на тканых ручніках коцяцца «юрочкі». Двойчы, тройчы паўтораны ўстойлівыя «балонкі» (падобныя ўзоры ёсць на дзяржаўным флагу Беларусі). Шырокая чырвоная «вольная» паласа (незатканая, без узораў) праходзіць праз «разбітыя сэрцы». Гэты ўзор нагадвае кветку «разбітае сэрца», пра якую з вялікай пяшчотай пісаў Уладзімір Караткевіч: «“Разбітае сэрца”, паўкруг сцябла з нізкаю маленькіх ружовых сэрцаек, на кожным з якіх вісіць унізе белая кропля... Я нідзе больш не сустракаў цябе, маленькая кветка, і таму для мяне ты такі ж самы сімвал бацькаўшчыны, зямлі майго кахання і труны маіх дзядоў, як бусел, як зубр, як сінія вейкі пралескі-любкі... Я цягнуся да цябе, простая расліна нашых кветнікаў, жывая мая душа, сэрца маё...» (Паводле верша ў прозе «Разбітае сэрца»). Дарэчы, гэтыя дзве назвы: «балонкі» («балоначкі») і «разбітае сэрца» запісаны ад Ганны Бусаўцовай у вёсцы Нісімкавічы, дзе ў канцы XIX стагоддзя настаўнічала прабабуля Уладзіміра Караткевіча. Іншыя ўзоры на ручніках: дробныя крыжыкі на белым фоне — «рабінка». І далей: «лодачкі-чаўначкі», «палосачкі ў костачку», «розачкі», «рожа», «лесвічкі», «паляначкі», «драбнічкі», «канапелькі», «дзераза»... — так называлі ткачыхі свае ўзоры, усё гэта — тэрміны бабіцкай традыцыі ткацтва. Ручнікі з падобнымі ўзорамі ткаліся ў навакольных вёсках і пасёлках: Нісімкавічах, Фёдараўцы, Залессі, Покаці, на Гайку, Макаўі, у Валосавічах, Узнясенску, Глыбочыцы, Каменцы, Будзішчы і ў Чачэрску.

Праз тэрміналогію ткацтва выяўляецца пэўны светапогляд. «Вольная паласа» — гэта адначасова і «вогненная вада». «А была яшчэ і “зямля” на рушніку, такі рушнік ткала мая бабуля ў Антонаўцы», — сказала Марыя Гутар, жыхарка вёскі Казацкія Балсуны Веткаўскага раёна, паглядзеўшы на адзін з ручнікоў бабіцкай традыцыі ткацтва ў экспазіцыі Веткаўскага музея. Вёска Казацкія Балсуны знаходзіцца на памежжы Веткаўскага і Чачэрскага раёнаў, непадалёк ад вёскі Будзішча Чачэрскага раёна.

Чалавек, нібы дрэва, з гадамі «ўрастае» ў сваю зямлю і «ўзрастае» на ёй. Яна для яго — блізкая, родная, выратавальная. І таму ручнік, абаронца роду, гэта яшчэ і ўнікальная геаграфічна-ментальная карта, на якой можна распазнаць сваю «Новую зямлю» і самога сябе, напрыклад, у коле-ромбе вертыкальнага ланцужка на ўзорным канцы ручніка: «Тут мой захад, і тут — усход» (Алесь Разанаў).

І калі ў Кітаі на працягу многіх стагоддзяў развіваўся і ўмацоўваўся ідэал прыгажосці — ствараліся сады і паркі з асаблівым ландшафтам (як ні дзіўна, гэтым займаліся паэты, мастакі, пісьменнікі, імператары, філосафы; мастацтва, паэзія, філасофія тут зліваліся ў адно цэлае), то ў Беларусі такім, разгорнутым нібы сад перад Сусветам, ідэалам прыгажосці з'яўляюцца ручнікі, на якіх «мыслямі ўзоры клаліся» (з вясельнай песні XIX стагоддзя): у іх знаходзяць выражэнне традыцыйныя погляды, мастацкія густы многіх пакаленняў.



Святы Мікола Цудатворац. XVIII стагоддзе (?). Бабіцкая школа іканапісу. Паходзіць з Чачэрска.

Паводле жыціййнай літаратуры, Мікола (з грэчаскай мовы — «перамагаючы народ») Цудатворац (Мірлікійскі) вырас у Лікійскай краіне ў горадзе Патары. Міколу святкуюць двойчы: 19 снежня (Мікола зімовы) і 22 мая (Мікола вясновы).

У левай руцэ Святога Міколы — Евангелле, правай рукой ён благаслаўляе. Зверху, на аблоках, — Маці Божая з пакровам, Ісус Хрыстос, Які благаслаўляе. У трохкутніку зверху — Саваоф.

Мікола ў традыцыйнай беларускай культуры — самы любімы святы. Найбольшая колькасць іконаў-«Свеч» на Веткаўшчыне — «Мікольскія» іконы.

«Мікола жорсткі, але справядлівы», — кажуць іншы раз.



Пакроў Прасвятой Маці Божай. Бабіцкая школа іканапісу. Дошка, алей. XVIII стагоддзе.

Пры даследаванні звычаяў і абрадаў, этнаграфіі, фальклору вёскі Бабічы з'яўляецца пераканание: рэальнае, напоўненае рознымі клопатамі жыццё кожнай з бабічанак, жанчын бліжэйшых вёсак існавала ў прасторы, ахінутай Пакровам Маці Божай. Яе нябачная прысутнасць была паўсюль: у доме (сям'і), у паўсядзённай жаночай працы, у найбольш важных і складаных абставінах: пры благаслаўленні маладых, падчас прамаўлення шматлікіх замоў і г.д. Нездарма мясцовыя жанчыны атаясамліваюць з'яўленне ў сне іконы з вобразам Маці Божай з нейкай бядой: яна быццам папярэджвае. Дарэчы, ручнік, паводле мясцовага сонніка, звязваецца з будучай дарогай, мокры ручнік — са «слёзнай дарогай».



Святая Параскева. Бабіцкая школа іканапісу. Дошка, алей. XIX стагоддзе.

У правай руцэ Параскевы — шасціканцовы крыж, у левай — белы скрутак S-падобнай формы. Параскева па-грэчаску абазначае пяты дзень тыдня — пятніцу. Параскева-Пятніца — найперш апякунка хатняга жаночага рукадзелля. З гэтым днём звязаны шматлікія ўяўленні аб ткацтве, падрыхтоўцы прадзіва: «У пятніцу не пылі, не зялі», «Пятніца — святая шчыталась», — казалі ў Бабічах.

З малітвамі да Святой Параскевы звярталіся жанчыны вёскі Фёдараўкі Веткаўскага раёна, святкуючы дзясятую пятніцу ад Вялікадня, калі абракаліся, вешалі свае тканыя ручнікі на крыжы каля крыніцы.

«Саджаць» — так кажуць неглюбскія ткачыхі аб нанясенні ўзораў пры тканні. «Ручнік — гэта адзёжка для Бога», — найперш у такім сэнсе ўспрымаюцца ў наш час гэтыя адметныя тканіны. На тканых бабіцкіх ручніках часта можна ўбачыць ромбы, квадраты — «чатырохрожкі», «пяцірожкі» — сімвалы зямлі, якая для бабічан уяўляецца зямным раем. Такія (ды іншыя) ручнікі тут часта называюць «набожнікамі», «абразнікамі», падкрэсліваючы іх сувязь з абразамі, з Богам.

Бог заўсёды недзе побач з чалавекам, трэба толькі памятаць пра гэта кожнае імгненне.

«Выстаўка "Бог сялянскі і хрысціянскі" — сапраўдная з'ява ў культурным жыцці Мінска, — кажа Алесь Шаўчук, сябра праваслаўнага Брацтва ў гонар Віленскіх мучанікаў Антонія, Іаана і Яўстафія. — Шкада, што такія падзеі часта застаюцца незаўважанымі большасцю мінчан. У гэтыя дні многія людзі прыходзяць у Дом міласэрнасці, каб дакрануцца да Святых Дароў. Чаму б гэтым паломнікам не дакрануцца да Цудаў роднай зямлі — нашых абразоў?»

«На Беларусі Бог жыве», — прамовіў некалі наш знакаміты пісьменнік Уладзімір Караткевіч. На некаторых іконах, што паходзяць з Бабіч, Ісус Хрыстос мае сялянскае аблічча. Ён — блізкі людзям, як блізкая і Маці Марыя. Пра яе з'яўленне аднойчы расказала Ганна Бусаўцова, жыхарка вёскі Нісімкавічы: «Там ababкі ў нас стаяць. Я — зір: с абабка вышла жэншчына, с абабка, с левага боку. Я стала й стаю: ці мне назад іціць, ці мне што дзелаць? Я стаяла, стаяла, хацела й перахрысціцца, да думамі перахрысцілась, думамі. Ні наклала ні хрэста, а думамі. Яна выйшла, сюды так... Вісокая. Тонінькая-тонінькая Яна. Ножкі тые малінькіе, тонінькіе. Віх, неяк — віх, падымалась. Паднялась, паднялась! Паднялась і паляцела. Паляцела на ўсход сонца. У нас там завецца — Асіннік і Падглей. Так яна — між етага пасёлку і Падглея... І паляцела, і паляцела. Я ўсё стаяла, стаяла, пакуль яе не стала відна. Спаднічка такая разаватая была. Шырачэнная-шырачэнная! У кліннячка, відна, пашыта, ці што. А Яна — тонінькая, Мацер Божжая». ■

The March issue of *Mastactva* magazine opens with the *Artefacts rubric*. The notable events that have recently taken place in the cultural field of Belarus are discussed by: **Tattsiana Mushynskaya** (project in memory of the violinist and educator Eduard Kuchynski at the Belarusian State Philharmonic, p.3; premiere of the ballet *Seven Beauties* at the National Opera and Ballet Theatre, p.16), **Tattsiana Biembiel** (Hanna Balash's and Aliaksey Andreyew's photo installation at the L. Schamialiow City Art Gallery, p.6), **Barys Krepak** (exhibition at the Uladzislaw Galubok Drawing-room of Yawgen Chamaduraw's stage design dedicated to the artist's 100th anniversary, p.8), **Alena Kavalienka** (project «Street Art. Warsaw — Tbilisi» at the Museum of Contemporary Visual Arts, p.10), **Sviatlana Bierastsien** (Minsk Jazz-2014 Festival, p.12), **Alesia Bieliaviets** (Valery Liashkievich's solo exhibition at the National Art Museum, p.14), **Aliaksey Radzivonaw** (Robert Genin's exhibition «In Search of Paradise» at the National Art Museum, p.15), **Ales Sukhadolaw** (painting exhibition «The Source of Light» at the Museum of Contemporary Visual Arts, p.18).

The *Dramatis Personae* rubric introduces director Alena Piatkievich, a local master of animation (***Tales of Destiny***, p.20; interviewed by **Antanina Karpilava**).

The following materials are published under the *Discourse* rubric.

Two publications have to do with the new productions of the Grodna District Drama Theatre. **Liudmila Gramyka** (***The Big Theatre of the Old City***, p.24) and **Tattsiana Arlova** (***Spiritual Freedom Between Comedy and Drama***, p.26) discuss the productions *Our Town* by the director Genadz Mushpiert and 3+2 by Siargey Kurylienka.

Liudmila Sayankova offers a review of the new productions of the Letapis Documentary Film Studio, whose main subject is man and time (***From Everyday Life to Being***, p.28).

Ksieniya Dubowskaya analyzes the shortcomings and merits of the exposition «Stage Design on a Scale of 1:25», which presents models and drafts by Belarusian artists for theatre productions (***The Space of Illusions***, p.32).

Alesia Bieliaviets, hostess of the *Art Studio* rubric, invites the reader to visit Tamara and Uladzimir Vasiukow, who inhabit the same artistic space (***Mutual Language***, p.36). The family couple of artists prepare joint exhibitions, where they display ceramic and metaphorical graphic art works.

The *In Memoriam* rubric is dedicated to Gawryla Vaschanka. **Siargey Kharewski** reviews the major events of the life and creative work of the People's Artist of Belarus (***The Doors of the Epoch Are Closing***, p.40).

Larysa Ramanava talks about the joint project of three Belarusian museums — the exhibition of the Babitskaya Icon «The Peasants' and the Christians' God» (***Messages to Heaven***, p.42). The special feature of the exhibition is the ethnographical complexes which help the audience to visualize the environment where the icons appeared and existed. The material is published under the rubric *Cultural Layer*.

The issue is concluded with the rubric *Generation NEXT*. **Siamion Mataliants** discusses the artist Raman Aksionaw's creed in art and life.

Раман Аксёнаў

СЯМЁН МАТАЛЯНЦ



Раман Аксёнаў нарадзіўся ў пасёлку Целяханы Брэсцкай вобласці. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя Глебава і Беларускую акадэмію мастацтваў па спецыяльнасці «мастак манументальна-дэкаратыўнага мастацтва». Рэалізаваў праект «Непасрэдныя». Працуе ў мастацка-праектнай майстэрні Свята-Елісавецінскага манастыра.

Я пазнаёміўся з Раманам на дзіцячай алімпіядзе па выяўленчым мастацтве. Праз шэсць гадоў мы сустрэліся ў Мінскім мастацкім вучылішчы імя Глебава. Павінны былі разам вучыцца далей у Мінску, аднак я паступіў у Санкт-Пецярбургскую акадэмію — так званую «Муху», а Раман — у Беларускую акадэмію мастацтваў. Гэта я да таго, што сістэма адукацыі строга і планамерна рыхтавала Рамана да працы на мастакоўскай ніве. Аднак як быць мастаком, за гады вучобы мы так і не зразумелі, калі не сказаць, што зацямнілася да немагчымасці тое разуменне. Для сучаснага мастацтва класічныя штудыі з'яўляюцца своеасаблівым цяжарам, бо даволі складана ўнесці кантрабандай «добрае маляванне» (асноўны прадукт акадэмічнай адукацыі) на тэрыторыю contemporary art. Тут і пачынаюцца пошук ды выбар.

У сваім адзіным рэалізаваным праекце «Непасрэдныя» Раман прадставіў час і месца, выдзеленыя на яго выставу, для мастацкага выказвання любога жадаючага. Важным складнікам гэтага праекта стала інтэрв'ю з запрошанымі аўтарамі. Адно з галоўных пытанняў гучала так: «Ці хацелі б вы падзяліцца чым-небудзь з усім светам?» Гэта насамрэч — выраз Бойса «Мастаком можа быць кожны!», рэалізаваны ў Беларусі ў 2012 годзе. Для мяне самым цікавым у праекце было тое напружанне, якое ўзнікла паміж ідэяй і яе канчатковай рэалізацыяй. Кожны з навaспечаных аўтараў вырашыў прадстаўленую яму платформу для выказвання выкарыстаць па-свойму. «Але якая роля мастака? Чым яна адрозніваецца ад ролі куратара?» Раману Аксёнаву ўдалося разбурыць устойлівы міф пра тое, што сістэма contemporary art існуе аўтаномна ад лакальнага кантэксту. Гэта сапраўднае дасягненне аўтара: ён не засланіў сваім «Я» моцы створанай ім канструкцыі.

Праца, прадстаўленая на суседняй старонцы, таксама мае пэўны крытычны змест. Гэта тая ж спроба звязаць вобразную структуру класічнага мастацтва і сучасную рэальнасць з яе правіламі, законамі, уяўленнямі. Паходжанне свайго твора аўтар апісвае наступным чынам: «Аднойчы на стэндзе аднаго з банкаў я ўбачыў аркуш з графікам, у якім праглядалася галава велізарнай змяі. Адразу ўспомніліся ўсе легенды пра цмокаў, змеяў, гісторыя пра Георгія Пераможцу, Адама і Еву. Далей, дадумваючы, я паспрабаваў візуалізаваць тую прастору, у якой існуе гэта міфічная істота. І гэта аказалася прасторай розных справаздач, дакументаў, даведак!» Самае цікавае, што гэта не была выдумка Рамана Аксёнава — «Яно» выявіла сябе само! Аўтар толькі паспрабаваў акрэсліць гэта асяроддзе і звязаць яго з вядомымі культурнымі кодамі, выявамі ў культуры мінулага. Асноўным пасылам да стварэння працы было жаданне падзяліцца «адкрыццём» — нібы навуковец, які адкрыў новую жывёлу ці расліну. ■

Раман Аксёнаў. Змей-бюракрат, альбо Спроба візуальнага і дакументальнага сведчання наяўнасці міфалагічнай істоты. Калаж. 2013.

Тлумачэнні да праекта, якія з'яўляюцца часткай самой працы.

1. Выпадкова выяўлены і пазычаны мной са стэнда аднаго з банкаў Мінска графік з пералікам паслуг, якія можна аплаціць у інфакіёсках. Малюнак графіка, складзены са слоў «так» і «не», відавочна выяўляў галаву змяі, што мяне ўразіла і падштурхнула да гэтай працы.
2. Чэкі, якія сведчаць пра фінансавыя выдаткі маёй сям'і. Іх лік увесь час расце, утвараючы бясконцае цела «цмока».
3. «Цела» нашай сям'і, якое складаецца з ксеракопій пашпартоў, дыпломаў, ваеннага білета, пасведчанняў пра нараджэнне нашых дзяцей. Менавіта гэтыя дакументы ў сацыяльнай сістэме засведчваюць наша існаванне і статус.

3

1

ГИППО

2

ГИППО

1.

Перечень услуг, которые можно оплатить в инфокиосках ОАО "АСБ Беларусбанк"

2.

СООО"ЛИБРЕТИК" ГИПЕРМАРКЕТ СОСЕДИ
г. Минск, ул. Долгиновский тракт, 178

Терминал №2
Аверьянова Валентина 08/09/2013 12:57
ЧЕК:2.264.111 ПРД ТРН:000000085390

Е/И*К-ВО ЦЕНА СТОИМОСТЬ
ПИВО ШВИТУРИС ГИНТАРИНИС Ж/Б 0.568Л
4770349226146ут.*1.000 15950 15950
НАПИТОК ИМБИРНЫЙ ЧАЙ 0.5Л КОРЕЯ
88439400177 шт.*1.000 16600 16600
НАБОР РУЧЕК ШАР.СИН.РОТОМАК 5ШТ ИНДИЯ
802928026107 шт.*1.000 7600 7600
НАПИТОК Б/А ГАЗ.ЗЕДАЗЕНИ АР.СЛИВОК 0.5Л
486010335021 шт.*1.000 14900 14900

ТОВАРОВ В ЧЕКЕ: 4
К ОПЛАТЕ:..........55050
ОПЛАТА,НАЛИЧНЫЕ:.........205050
СДАЧА,НАЛИЧНЫЕ:.........150000-
СПАСИБО ЗА ПОКУПКУ!
12:58
08-09-2013
ФИСКАЛЬНЫЙ ДОКУМЕНТ N:83185 @9EQDA
ЗАВОДСКОЙ N:2302К730354
РЕГИСТРАЦИОННЫЙ N:2302730354
УНП ВЛАДЕЛЬЦА ККМ:101454161
ИТОГО:55050.00Ф_РБ

3.

РЭСПУБЛІКА БЕЛАРУСЬ / РЕСПУБЛИКА БЕЛАРУСЬ
REPUBLIC OF BELARUS

РЭСПУБЛІКА БЕЛАРУСЬ / REPUBLIC OF BELARUS
ПАШПАРТ
PASSPORT
P BLR MP2253836
AKSIONAU
RAMAN
REPUBLIC OF BELARUS
12 12 1981 3121281C045PB5
M REPUBLIC OF BELARUS
19 04 2007 MINISTRY OF INTERNAL AFFAIRS
12 12 2026

P<BLRAKSIONAU<<RAMAN<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<<
MP22538364BLR8112129M2612122312128 1C045PB506

мастацтва

ІНДЭКС 74958. РОЗНІЧНЫ КОШТ 35 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



На пачатку сакавіка Нацыянальны тэатр оперы і балета паказаў прэм'еру оперы «Рыгалета» Джузэпэ Вердзі, ажыццёўленую інтэрнацыянальнай творчай камандай: рэжысёрам Неэме Кунінгасам (Эстонія), дырыжорам Віктарам Пласкінам (Беларусь), мастаком Ганнай Контэк (Фінляндыя). Рэцэнзію на спектакль чытайце ў адным з бліжэйшых нумароў часопіса.

На здымку: Уладзімір Пятроў (Рыгалета), Таццяна Гаўрылава (Джыльда).

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.